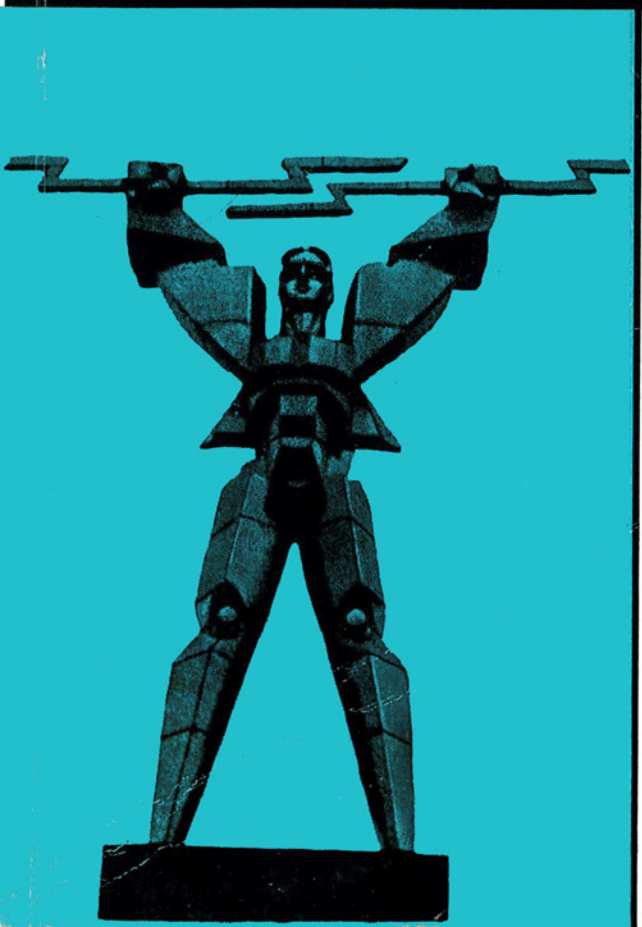
REVUE ROUMAINE

3 '74



LA CIVILISATION SOCIALISTE

TENDANCES—BUTS—PERSPECTIVES

VALEUR ET RESPONSABILITÉ • CANTIQUE DE L'HOMME • LE POUVOIR ET LA VÉRITÉ • POUR CE MONDE QUI EST NÔTRE • LES DEGRÉS DU SUCCÈS • LA CIVILISATION SOCIALISTE • ÉDUCATION OU CONSOMMATION ? • LE MESSAGE ROUMAIN

— La vie littéraire et artistique —

XXVIII^e ANNÉE

NICOLAE CEAUȘESCU
Président de la République Socialiste de Roumanie

SOMMAIRE

LA CIVILISATION SOCIALISTE : EXIGENCES — BUTS — PERSPECTIVES

MIHNEA GHEORGHIU 3 VALEUR ET RESPONSABILITÉ

LITTÉRATURE

Cantique de l'homme

GEO BOGZA 8 JUS DE TOMATES
JÓZSEF MÉLIUSZ 9 AU BORD DE LA MER
EUGEN JEBELEANU 11 ÊTRE
GEO DUMITRESCU 13 REGARDEZ-MOI DANS LES YEUX
ŞTEFAN AUG. DOÏNAŞ 14 LA MÉTAMORPHOSE DES MAINS
ION HOREA 16 RYTHMES
AUREL RĂU 17 LES SOURCES DE FEU DE TOUTES LES CHOSES
VASILE NICOLESCU 19 L'HOMME

Théâtre

TITUS POPOVICI 21 LE POUVOIR ET LA VÉRITÉ *(AVEC UNE INTRODUCTION DE TRAÏAN ŞELMARU)*

POUR CE MONDE QUI EST NÔTRE

SABIN BĂLAŞA 63 L'ART EST UNE MISSION
MIHAÏ BENIUC 64 JE CONTINUE MA CHASSE AUX TRÉSORS
WILHELM BERGER 66 PRIVILÈGES
PAUL EVERAC 68 NOS PROBLÈMES
PAUL GEORGESCU 70 ANALYSE ET ATTITUDE

ALEXANDRU IVASIUC 72 PENSER HISTORIQUEMENT
MANOLE MARCUS 74 POURQUOI ET POUR QUI ?
MARCELA RUSU 76 LE BONHEUR DE COMPRENDRE
GRAZIELLA STOÏCHIȚĂ 77 UNE LEÇON D'HUMANITÉ
ANDRAS SÜTÖ 78 TOUJOURS ENSEMBLE
JENÖ et TIBOR SZERVATIUS 79 RAPPROCHER L'ART DE L'HOMME
CORNEL ȚĂRANU 82 LE TEMPS IMPLIQUE UN SURCROÎT DE CULTURE

IDÉES ET COMMENTAIRES

DUMITRU POPESCU 84 LES DEGRÉS DU SUCCÈS
MIRCEA MALIȚA 91 UNE FAUSSE ANTINOMIE
AL. TĂNASE 100 LA CIVILISATION SOCIALISTE
OLTEA MIȘCOL 107 ÉDUCATION OU CONSOMMATION ?
HENRI WALD 112 DIALECTIQUE DE L'HOMME
ALEXANDRU BALACI 123 LE MESSAGE ROUMAIN
MIRON NICOLESCU 128 L'ACADÉMIE DANS UNE PHASE NOUVELLE

L'ACTUALITÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Livres

NICOLAE MORARU 133 L'EAU QUI LAVE LA POURRITURE
VICU MÎNDRA 139 L'IRONIE VEILLE

Cinéma

MELANIA CHIRIACESCU 142 TOUTE UNE ÉPOQUE EN CINQ ÉPISODES. LES AMOURS ÉPHÉMÈRES

Arts

OLGA BUȘNEAG 148 MARGARETA STERIAN : PEINTURE ET CÉRAMIQUE
M. CONSTANTINIU 150 *CHRONIQUE D'ATELIER*. LA TAPISSERIE EN TANT QU'ART MONUMENTAL

Musique

RADU STAN 153 SOUS LE SIGNE DU DIALOGUE

NOUVELLES DE L'ÉDITION

VALEUR ET RESPONSABILITÉ

par MIHNEA GHEORGHIU,
président de l'Académie des Sciences Sociales et Politiques

Pour la Roumanie, 1974 est une année à part, une année spéciale. Trente ans après sa libération de la domination fasciste, le pays se présente, dans sa vie nationale et dans la politique internationale, comme un facteur de paix et de progrès, un facteur qui s'attache à promouvoir entre les nations des relations fondées sur les principes de la liberté et de l'humanité. Peu après la grande fête de la Libération aura lieu, en automne, le XIe Congrès du Parti Communiste Roumain dans le cadre duquel sera débattu le programme du parti pour l'étape nouvelle de la société socialiste multilatéralement développée. Sans anticiper, nous pouvons être sûrs que, cette fois encore, le but suprême du programme, le sens de l'activité future du parti, en tant que force dirigeante de la société roumaine, sera d'avancer d'encore un pas pour nous rapprocher du type d'homme nouveau, de la personnalité humaine complexe, que le socialisme aspire consciemment à réaliser.

La société socialiste est d'ailleurs une société éducationnelle par excellence. L'une des plus grandes conquêtes de la Démocratie a été le respect de la personne humaine. Aussi sommes-nous fiers de voir brodé en lettres d'or sur l'étendard de lutte qu'est le Programme de notre parti, l'éloge du développement multilatéral de la personnalité créatrice, responsable du rôle qui lui revient dans la société et dans le monde.

Dans le monde actuel, l'un des problèmes impérieux de l'émancipation politique et sociale est celui de la liberté. Il en a toujours été ainsi, mais aujourd'hui on constate une acuité symptomatique de cet état d'âme qui s'empare des masses et les pousse à agir, le nom du socialisme sur les lèvres. Le chemin de toutes les libertés — nationales, sociales et personnelles — a été parsemé de monuments funéraires et de fosses communes. La victoire est chèrement payée.

Chaque fois que j'ai eu l'occasion de parler des rapports existants entre l'individualité et la société dans la sphère de la liberté, j'ai pu constater un accord indiscutable sur l'acception de la notion de liberté, en tant que liberté responsable: il ne faut pas, disait-on, passer par la vie « comme un colis par un bureau de poste ». Une liberté de cette sorte exclut dans une égale mesure l'indifférence et l'anarchie, l'égoïsme et l'ignorance. Tout comme elle exclut la « liberté » de l'arbitraire et du bon plaisir de celui qui impunément n'en fait qu'à sa tête. Elle suppose en même temps, et nécessairement, une longue et sérieuse éducation de la personnalité, éducation qui doit être commencée dès l'age le plus tendre et poursuivie, de pair avec le développement de toute la société, en tant qu'éducation permanente.

S'il fallait tenter de faire un exposé synthétique de la lutte des opinions sur l'art et l'esthétique au cours des dernières décennies, l'expérience d'un chroniqueur littéraire roumain, d'un créateur ou d'un professeur de littérature défen-

dant au nom des hommes d'art l'idée d'une liberté responsable pourrait éventuellement être résumée dans les lignes ci-dessous. Chaque époque définit sa notion de « beau » en partant de la somme de ses préférences, celles-ci étant influencées à leur tour par les processus spirituels déterminés par l'ensemble des phénomènes psycho-sociaux, politico-économiques et culturels du pays où vivent les hommes de cette époque, et par leur histoire contemporaine. Il devient de plus en plus évident que l'un des grands problèmes de l'aventure esthétique actuelle est soulevé par les effets des systèmes éducationnels, que les moyens de communication peuvent efficacement appuyer moyennant une politique culturelle bien planifiée. Mais le risque existe aussi qu'en l'absence d'une intellectualité sérieuse et efficiente, guidée par une conscience claire des perspectives et des finalités du processus culturel, les effets du système éducationnel soient retardés et le but dans lequel sont utilisés les instruments de connaissance, dénaturé.

Le principal attribut d'un Etat socialiste fidèle à ses idéaux est la réalisation d'un système d'éducation qui permette à son peuple de devenir en peu de temps une société éducationnelle, *un intellectuel collectif*, somme d'individus conscients de leur personnalité humaine et aspirant à un accomplissement multilatéral de cette personnalité. Le travail exigé et le plaisir procuré par cette opération de longue haleine — l'« opération conscience » — réclame, entre autres, un commerce soutenu avec toutes les formes de l'art, à l'aide des sens dirigés par l'intelligence et par une éducation artistique dont une bonne partie nous vient de loin, de connaissances implicites transmises de génération en génération, et par conséquent de l'assimilation critique de l'héritage culturel.

Qu'un puissant instrument de connaissance nous soit fourni par l'art, c'est là une conviction acquise par l'humanité depuis les temps les plus reculés. Dans les civilisations antiques, maintes fois des connaissances nouvelles étaient acquises par le contact avec des œuvres d'art (monuments, figurations symboliques, écritures à fonction initiatique). Les Grecs voyaient dans *l'Iliade* une source intarissable d'enseignements dans tous les domaines. Les témoignages les plus abondants sur les époques antérieures, sur l'âme des hommes, sur leurs croyances et leurs coutumes nous ont été conservés par les œuvres d'art. Rien ne nous parle mieux de l'ancienne Egypte que son art statuaire, de l'Hellade que le Parthénon et les tragédies d'Eschyle, du Moyen Age que les romans chevaleresques et les cathédrales gothiques. Marx disait que la *Comédie humaine* de Balzac lui en avait appris plus long sur le capitalisme que tous les ouvrages réunis des économistes de l'époque. Comme on le sait, la valeur cognitive de l'art a été affirmée par bon nombre de remarquables historiens de l'esthétique. Un correctif s'impose néanmoins. L'art est une forme *spécifique* de connaissance. Il est fort important de la préciser, car c'est justement l'omission de ce fait qui se trouve à la base des conceptions sociologistes vulgaires, de même qu'à celle des « purs » esthètes. L'identification de la connaissance artistique à la connaissance scientifique conduit soit à négliger la valeur esthétique (importance exclusive du contenu), soit, par opposition, à l'idée que ce qu'une œuvre exprime ne compte pour rien si elle est bien composée (formalisme).

On retrouve ces mêmes tendances au formalisme dans la théorie selon laquelle l'objet du roman « réaliste » est épuisé depuis que nous disposons de l'information totale fournie par les sciences sociales, et les sciences en général, sur la vie sociale et la psychologie humaine. Un phénomène opposé a été la déconsidération, par une autre critique unilatérale, du jugement de valeur artistique, la surestimation au moyen d'arguments « philosophiques » de certaines œuvres incohérentes, favorisant l'inflation d'écrits médiocres. Dans la littérature critique de l'après-guerre s'est visiblement manifestée une tendance stérilisante, une tendance au formalisme. Le fait que les chroniqueurs littéraires ont évité de discuter le sens et l'utilité sociale de certaines productions littéraires de l'après-guerre s'inscrit dans cette « mode » de l'indifférence esthétique et de l'arrivisme culturel.

On sait qu'à l'encontre de la science et de la philosophie, l'art n'opère pas avec des concepts, mais avec des images vivantes. L'art ne nous transmet pas des connaissances exprimées en généralisations abstraites, lois et formes, mais en représentations concrètes, douées d'une forme intuitive. Considérée sous ce rapport, la connaissance artistique se rapproche beaucoup de celle acquise par l'expérience vécue. L'art nous offre un vécu concentré. En assistant à *Richard III*, nous n'apprenons pas seulement ce que raconte l'histoire sur l'époque respective, nous vivons aussi l'expérience de la lutte pour le pouvoir telle que la décrit Shakespeare, lutte qu'il est loisible à tout metteur en scène de rapporter au temps présent, comme on l'a vu d'ailleurs. L'œuvre de Proust ne nous apprend pas seulement ce qu'un traité de psychologie peut nous enseigner au sujet d'une certaine sensibilité maladive, mais nous « aide » aussi à pénétrer nous-mêmes dans son enfer. La science est impersonnelle, objective. L'art comporte un accent individuel prononcé, il est empreint de subjectivité. Mais il s'agit là d'une optique personnelle qui, approfondie, acquiert une valeur générale. L'art nous ouvre la porte de communication avec l'âme humaine, en vertu justement de son pouvoir de dévoiler la réaction particulière de notre être à l'égard d'une question, d'une condition, d'une réalité communes. C'est pourquoi la singularité de certaines visions artistiques n'a de valeur cognitive que lorsque, à force de s'approfondir, elle atteint l'éternel humain, nous permettant ainsi, à travers les autres, de nous mieux connaître nous-mêmes. Il s'ensuit nettement l'inutilité de toute originalité recherchée, de la subjectivité aveugle, dépourvue de valeur cognitive.

Quant à la façon dont se réalise la connaissance par la voie de l'art, son importance nous apparaît ainsi comme indubitable. Nous apprécions le supplément d'information obtenu grâce au mode de communication, selon la théorie moderne de la thématique. Mais la charge de signification des œuvres artistiques réside surtout dans leur organisation intérieure. Le reflet de la réalité n'est pas une simple question d'aspect. Aussi simpliste que la constatation puisse paraître, les tragédies de Racine nous parlent avec une pénétration géniale des problèmes de la société française à l'époque du Roi Soleil. Eminescu exprime le drame dou-

loureux du développement et de l'évolution historique de l'âme roumaine, sans toutefois le décrire directement. L'erreur courante du sociologisme est de rechercher l'authenticité de la création artistique exclusivement dans l'illustration directe, souvent dépourvue des significations riches et profondes que renferment bon nombre d'œuvres traitant des problèmes de la contemporanéité dans un univers imaginaire.

L'art se sert de fictions que nous ne saurions identifier à la réalité sans nous tromper lourdement. Mais en tant que transpositions de la réalité, propres justement à la forme spécifique de connaissance artistique, c'est de cette réalité que les fictions nous parlent. Aussi est-il faux de refuser de rapporter les univers artistiques à la réalité, en invoquant leur autonomie absolue. L'homme a la faculté d'imaginer, sans pour autant demeurer extérieur à la réalité qu'il présente en tant qu'artiste et qui, fatalement, est impliquée dans tout ce qu'il crée. On ne peut même pas prouver la cohérence d'une œuvre artistique si l'on ne rapporte pas la fiction à la réalité, toute observation sur la création étant sans cela impossible.

La connaissance par la voie de l'art est spécifique également en fonction des différents arts. Il est aberrant de demander à la peinture de narrer comme le fait le roman, ou à la musique de peindre comme les beaux-arts. De par sa nature même, la poésie a pour objet l'intériorité humaine et n'est pas appelée à réaliser le projet réservé à la prose objective.

Revenant à l'aspect éducationnel de l'art, l'influence puissante qu'il a exercée sur les hommes depuis les temps les plus reculés ne constitue pas non plus un secret pour personne. C'est pourquoi, se proposant de modeler les âmes humaines, la religion, la morale, la politique ont-elles essayé de se l'assujettir, d'atteindre leurs buts grâce à son aide. A ce point de vue également, l'intelligence de la manière *spécifique* dont l'art nous influence est décisive pour donner à l'activité artistique sa finalité véritable et non pas une autre. Obliger l'art à faire une œuvre d'éducation qui ne lui est pas propre entrave la liberté de l'artiste et diminue ses forces créatrices, et inversement, priver l'art de toute action éducative comporte des suites non moins néfastes, le transforme en un jeu sans adresse, en l'isolant des hommes.

La capacité de l'art de transformer l'âme humaine découle des particularités de sa nature cognitive. Ce n'est qu'ainsi que ce que l'art nous apprend s'impose à nous avec force de conviction, entraînant notre être tout entier et pouvant en modifier la structure. Dans d'autres cas, l'art fait appel à des éléments extérieurs à la conscience humaine, aux facteurs inconscients, aux impulsions de la libido, à des instincts obscurs et à des passions aveugles. Le résultat obtenu dans ces cas n'est pas une transformation de l'âme, mais son aliénation. Une preuve évidente: la façon dont est manœuvrée la conscience des masses dans le régime capitaliste actuel, l'entretien d'une soi-disant culture de masses, qui n'est en fait qu'une vulgaire culture de consommation.

Le grand avantage de l'art est qu'il éduque les esprits sans faire naître le sentiment d'une contrainte quelconque, mais en leur procurant, au contraire,

du *plaisir*. C'est la raison pour laquelle l'action éducative de l'art possède une force de pénétration extraordinaire et s'exerce insensiblement. Mais c'est pour la même raison que le chiffrement, l'obscurcissement, la complication du langage artistique amoindrissent la force d'éducation de l'art. Il nous faut par conséquent reconnaître que sa grande accessibilité confère au réalisme une force accrue par rapport aux autres langages artistiques.

La transformation des consciences par la voie de l'art n'est donc pas le résultat d'un impératif mécanique, mais celui d'un long et complexe processus d'assimilation. L'erreur de chercher les effets éducatifs de l'art sous quelque aspect pratique, direct, nous a nous-mêmes maintes fois guettés. Un roman, voire un très bon roman, sur une usine, n'en fait pas automatiquement augmenter la production. Une poésie, fût-elle excellente, sur l'importance des travaux agricoles ne fait pas accroître la récolte de céréales de l'année.

L'art transforme les consciences par des médiations subtiles; une poésie sur la beauté de la nature peut, à un moment donné, en modelant l'âme d'un individu d'une certaine manière, contribuer à lui faire prendre des décisions civiques capitales. L'art transforme les consciences, en les enrichissant, en élargissant leur horizon, en les nourrissant de valeurs hautement humaines. Les valeurs artistiques se constituent des synthèses de toutes les valeurs spirituelles, éthiques, philosophiques, politiques.

Reprenant à son compte toute la dot de valeurs de l'humanité et étant un humanisme de type supérieur, le socialisme est, selon notre conception, directement intéressé à cultiver dans les âmes humaines justement ce qui constitue l'essence de l'homme. L'importance qu'on accorde en Roumanie socialiste à la formation d'un homme qui représente réellement une société multilatéralement développée, fait ressortir le rôle considérablement accru qui, en socialisme, revient à l'art.

La transformation des consciences, dans le sens de la société socialiste multilatéralement développée, ne peut cependant se produire sans que — nous l'avons déjà fait remarquer au début de cet article — tous les « canaux » de l'art et de la culture soient imprégnés des idéaux, des aspirations propres à l'humanisme socialiste. Pour que les œuvres d'art puissent contribuer au parachèvement de ce processus, il faut qu'elles soient pénétrées des idéaux du socialisme. La transformation implique non seulement continuité mais aussi changement, modification profonde, conversion des valeurs héritées dans le sens de la pratique de l'édification socialiste, élaboration de valeurs nouvelles, propres à des rapports humains nouveaux. C'est donc dans ce sens supérieur que le caractère actuel de la création artistique doit être entendu.

La nécessité de faire en sorte que l'artiste devienne lui-même un homme avancé, afin de pouvoir exercer une œuvre réellement éducative, définit ainsi, à travers une sphère spécifique pour l'exercice des attributs de l'Etat éducationnel, la direction dans laquelle orientent leur attention les critiques d'art et les esthéticiens de Roumanie, notre mouvement artistique tout entier.

CANTIQUE DE L'HOMME

GEO BOGZA

JUS DE TOMATES

Devant ce verre plein de tout le soleil de l'été, tandis que
dehors crie la tourmente et tourbillonnent des neiges immenses,
envahi par de grands élans vitaux, des joies et des reconnaissances profondes, mes
lèvres articulent cette prière:

Donne la santé, ô ciel, aux fermiers collectivistes qui dans les champs du pays
près des lacs au fond desquels essaiment les poissons aux écailles d'aluminium
repiquent, selon le plan établi d'avance par brigades, les semis de tomates,
puis, du jour où le coucou se prend à chanter son nom dans les vieux noyers et
jusqu'à la fin de l'automne,
quand les grues prennent congé à longs cris des crêtes mauves des Carpates,
les aident à grandir et à concentrer sous leur fine peau de fillette algérienne
les millions de calories venues du fin fond de l'univers, et jusque du cœur en feu
du soleil.

Donne la santé, ô ciel, aux fermiers collectivistes qui dans les champs du pays,
du jour où le coucou se prend à chanter son nom dans les vieux noyers et jusque
très tard en automne,
accumulent, conformément au plan discuté dans l'assemblée générale et réparti par
brigades,
les millions de calories du fin fond de l'univers,
d'où partent, échevelés, en folie, les rayons cosmiques impatients de donner leur
baiser
et après avoir traversé d'énormes distances, laissé derrière eux Mercure et la vierge
Vénus,
passé près de la Lune la blanche, toute émue de la proche étreinte des cosmonautes,
arrivent en Roumanie, aux pieds des Carpates, où durant les sombres mois d'hiver
ils m'apportent, à moi le frileux, terrifié par les froides brumes du septentrion,
tout le soleil de l'été dans un verre.

Donne la santé, ô ciel, aux fermiers collectivistes qui dans les champs du pays
concentrent les explosions nucléaires de l'univers sous la fine peau de fillette algérienne des tomates
et protège-les, ô ciel, contre les explosions nucléaires qu'ici sur terre
préparent — que le feu de l'enfer les consume! — ceux qui rêvent d'apocalypses atomiques.

En français par ANNIE BENTOÏU

JÓZSEF MÉLIUSZ

AU BORD DE LA MER

Sous l'ardeur de midi, en haut de la falaise
émerveillé je chante mon sang rouge, le Parti,
maintenant et pour toujours.
En lui c'est moi que je chante:
la bonne terre, la mer et son immensité,
je chante les pêches dont le parfum descend des collines,
l'amour partagé, le rêve filé dans le souffle du vent,
enveloppant les algues, les coquillages et les crabes sans vie.

Quelle est cette brise brûlante qui se mêle dans mon cœur au bruit sourd de la mer,
quand, par-delà l'horizon, des lumières crépitent
annonçant nos navires qui regagnent le port,
ou quand ils appareillent pour de lointains azurs,
petits points lumineux sur des flots de clarté?

Les sillages, les courants inconnus des voies maritimes renouvellent en moi
la naissance des dieux grecs, des chansons disparues,
des rivages aux vignes riches,
oliviers et figuiers dont les fruits sont bien mûrs,
des villes-port tout en marbre et des forums pavés,
la mosaïque romaine qui dans ses pierres évoque
des jeunes filles drapées dans de longs voiles blancs,
dansant au rythme de la flûte de Pan.

Jamais l'œuvre de nos mains ne sera engloutie par une lame de fond.

Et c'est pourquoi je chante les navires qui partent
avec leurs mécanismes d'une précision sans faille, leurs moteurs, leurs antennes.
Ici tout près des cales profondes aux parois de métal,
je chante les navires-citernes et ceux porteurs de graines,
je chante les navires qui glissent sur l'horizon tout rond.

Je chante les jeunes cœurs des matelots
qui battent rapidement dans le vent infusé d'iode,
et dont mon âme est le fidèle miroir
tout comme le mugissement des flots qui s'écroulent à mes pieds.
Je chante le regard des yeux bleus doucement effleurant
le phare qui se perd au loin au-dessus des feuilles rousses des arbres en septembre,
le phare, cette svelte statue de béton,
comme modelé dirais-je par la gouge de Brancusi,
et qui dans le vaste silence du pont frissonnant sous la noire voûte de nuit
ressemble à une fugue pour orgue dans un registre haut,
au soupir étouffé de la jeune Tatare, tige souple de roseau sur le bord de la mer,
à l'adieu de son voile mauve au navire qui s'éloigne
pour se perdre dans le brouillard des fugaces instants.

O matelots, mon temps qui s'envole emportez-le très loin ! . . .

Ainsi, sous l'ardeur de midi, en haut de la falaise
moi, celui qui peut voir au-delà de l'abîme, au-delà du futur
je chante au-dessus des froides algues, des coquillages et des crabes sans vie
au-dessus des combats qui deviennent passé . . .
Les œuvres et les rêves après mille ans relèvent de la légende.
Ainsi vont frémir dans les légendes futures
mes chansons dédiées au Parti,
tout comme le voile de la Tatare en bordure de la mer,
et comme la danse des jeunes filles drapées dans leurs blancs voiles,
gardée jalousement par la mosaïque de la ville-port romaine,
comme le sillage inconnu des voies maritimes depuis plus de mille ans,
ici-même sur la mer dont l'appel vous montre l'océan.

En français par TISA BĂDULESCU

EUGEN JEBELEANU

ÊTRE

Etre, joie d'être,
de savoir qu'on peut n'importe quand recevoir une lettre
à telle ou telle adresse
et que cette lettre
ne s'en retournera pas
car c'est toi qui l'accueilles,
toi, dont le nom, là, sur l'enveloppe
est un boomerang de la vie,
un arc qui met en branle les étoiles,
fait frémir la fraîcheur des peupliers,
une horloge palpitante qui jamais ne s'arrête,
une présence à même de dire n'importe quand « non » ou « oui »...
un « oui » qui pour les uns soit une aile,
et pour d'autres un gibet...

Savoir que l'on peut communier et communiquer
n'importe quand par un geste, par un cri,
par une protestation, par une approbation;
sentir que son poumon est une cornemuse unique
où l'on peut convier l'âme des sapins,
une cornemuse que l'on peut éveiller
avec la senteur violette du pétrole
ou que l'on peut apaiser avec le souffle
d'un verger
plein de pommiers en fleurs, sous la lune;
savoir que l'on est faible et fort
— mais par-dessus tout, fort —
parce qu'on est aux côtés de millions d'êtres
pareils à soi
et que, par eux tous,
on peut tendre vers n'importe quel horizon de par le monde;
que l'on a auprès de soi des centaines de millions
d'hommes pareils à soi
guettés, bien sûr, comme tous les hommes
par les maladies et par la mort et par les faiblesses
mais qui — tous ensemble —
sont une rafale éternellement montante
qui attaque, crépitant sans répit,
le visage de la mort;
savoir qu'on est peu de chose et qu'on est tout,
sentir qu'à l'instant où l'on
serre le poing
sans que nul ne le sache, sans que nul ne nous sache,

des centaines de millions d'autres poings se serrent pareillement
ainsi que de grandes lames de pierre, qui — ensemble —
deviennent une chaîne de montagnes
impossible à escalader pour les alpinistes
aux longues cordes d'or.
Quelle frénésie que de pouvoir être
aux côtés des vivants,
aux côtés de ceux qui
sont prêts n'importe quand à affronter la mort
parce qu'ils sont vivants.
Sentir que l'on est un arbre, un arbre dans une vaste forêt,
un arbre qui à tout instant peut périr,
mais dont les racines
sont les ancres bleues
de l'avenir.
Etre un homme, être vivant,
un homme au cœur large autant qu'un nid
et en lequel, à chaque hiver finissant,
s'amassent,
dès les premières neiges en fonte,
quelques premiers, virginaux, frêles grains:
les roulements à billes des vols printaniers,
le gazouillis de la
première hirondelle bleue tout juste arrivée
et l'écho
du chant, et joyeux et nostalgique, du
paysan sorti en son champ, et portant
à la boutonnière
la rosette de la Légion d'Honneur
de la corydale.
Etre vivant, ô cette
explosion de l'immortel moteur
de notre joie quotidienne,
nourri de l'intarissable essence bleuâtre
de l'aube que nous allumons!...

En français par GEORGE AUREL BOEŞTEANU

TRAÏAN BRĂDEAN: Hommes du Pays de la Pierre

GEO DUMITRESCU

REGARDEZ-MOI DANS LES YEUX

Je ne répéterai pas: Attention! Ecoutez!
j'ai un cœur là, dans ma poitrine, et qui chante!
Je ne rabâcherai pas: pourpre, ah,
comme notre drapeau est le sang de mes veines,
que ce cœur pousse et chasse et tourmente!...

Je ne répéterai pas chaque jour de ma vie,
matin et soir:
de chair je suis, et cette chair est terre,
la terre même de mon pays!

Mais regardez-moi dans les yeux, droit comme flèche,
si je suis gai, à l'ombre, ou bien au soleil, triste,
voyez la couleur que mes yeux donnent à la vie,
vous saurez si je suis un homme, non, je veux dire: un communiste.

Ne me couronnez pas quand je suis patient,
contrit, satisfait des backchichs du hasard,
mais quand acide, inapaisé, brûlant, mon regard
braque le projecteur de l'interrogation.

Mes poings n'ont pas grossi pour que j'en tambourine
à grand fracas mon cœur! bercé en dérive complice!
L'étendard rouge m'a donné charge et droit
d'en frapper sans répit l'injustice.

De dieux, je n'en ai plus. Ni ne bâtis d'églises
pour quelque saint d'emprunt sans forme et sans présence —
dans le brûle-parfum de mon esprit, pour peu qu'on gratte,
on trouve de la braise humaine, et point d'encens.

Je ne parlerai pas chaque jour de ma vie,
matin et soir,
mais regardez-moi dans les yeux, mesurez
à mon chant, à mon pas,
à ma voix,
combien cher m'est le drapeau de la lutte,
combien cher mon pays.

Mais regardez-moi dans les yeux. Evaluez
Mon ombre et sa hauteur, ma lumière et son poids.
Mesurez-moi loyalement, vous verrez que
si les œillets sont rouges, c'est aussi grâce à moi.

En français par ANNIE BENTOÏU

ŞTEFAN AUG. DOÏNAŞ

LA MÉTAMORPHOSE DES MAINS

(extraits)

Un gong: à la gloire des mains! Sur la table
je les vois devant moi et comme ensorcelé,
l'esprit errant dans une forêt dense
de choses, je les suis dans l'infini.
Je suis seul. Mais bravant la solitude
leur impatience chante à mes côtés.
Par la densité, ô futures ailes!
de vos tissus, un long frissonnement
confirme — encore en proie à la narcose —
un grand génie de la métamorphose.

Eveillez-vous, muses laborieuses!
Donnez à ce chant sa respiration!
Enfantez de nouveau, sans cesse fécondes,
le lourd démarrage depuis le sol
de celui qui fièrement vous emporte
vous élevant pour atteindre le ciel
et qui fuyant la sujétion sauvage
du mystère immense et terrifiant
en de légers tâtonnements effleure
les zones où aucun ange ne demeure!

Fugitive est notre pensée, eau vive
au flux invisible, au flux astucieux:
phantasme sans corps elle nous échappe
et laisse à sa suite une aspiration
grisante, de montagnes et de cavernes,
de temps informe et qui se veut stoppé.
Mais vous voilà, vous autres, outils-maîtres
depuis des siècles au rite promis:
fructueux, forçant la matière en errance
sculptez l'éclair blanc de l'intelligence.

J'aime regarder comme se dessine
votre secrète vie quand vous tracez
des cercles et des rayons, comme en rêve;

quand rien ne vous a encore enfermés
quand le fait point encore ne vous hèle,
que vos gestes diaphanes ne sont rien:
mystérieuse, suggestive trame
où, comme la flamme dans l'alcool,
de possibles réalités révèlent
dans le délire, leur face réelle.

Jamais égales, ma gauche et ma droite —
— sœurs complémentaires — me font un tout.
Leur disparité a pour sens la marche
de mon départ. D'un geste naturel
l'une renonce à être la rivale
de sa sœur inhabile et sait garder
sur plume, truelle ou faucille,
sans envie aucune, le second rang.
A la virtuosité portant remède,
elle abandonne, oublie, mais partout aide.

Pas le violon pourtant! Lyrique épaule
toi seule connais son agilité:
elle, vestale du mystique Nombre
d'Or que les dieux naguère possédaient,
avec des doigts célestes, la main gauche
déchaîne des sons qui vont exprimant
extase, haine, amour et triste plainte;
tandis que la droite, avec l'archet brun,
recueille les notes et les distribue
comme élixir qui la mort a vaincue.

Mémoire de l'espèce, condensée
en souples lignes; héritage bien lourd
d'un horizon de peur sur lequel pèsent
et la chaleur et la foudre et le gel;
paysages de monts et de vallées
de plaines brunes, où l'on voit couler
un rouge Euphrate ou qui sont d'âpres runes
figurant un texte non-déchiffré
quelle carte du cœur la paume encage
en vivant, pêle-mêle, tous les âges?

En français par ANDRÉE FLEURY

ION HOREA

RYTHMES

Ce sont les heures tant irisées
Quand on ne veut plus subir
Le morne silence de la cité
Et vers les bois ton cœur aspire
Quand sous la voûte chantent les oiseaux
Et ton large tronc dans l'infini
Déploie des bras comme des flambeaux
Et à dessein il reverdit.

Ce sont les heures adolescentes
Qu'ignore le jeu du proche déclin
Inscrites en cercles et gradins
Vers qui tous les chemins ruissellent.
Où toutes les sources à l'aveuglette
Se jettent vers les rivages-jonchaies
Et les poissons s'agitent dans l'onde
Surpris de leur suave clarté.

Ce sont les heures de chaque début
Quand les phalènes prises de fringale
Reposent parmi les beaux écus
Et tombent inertes dans les timbales,
Quand les guerriers ivres de joie
S'endorment dans la fraîcheur des bois
Et que fourmis nichent dans leurs barbes
Et des serpents dans les carquois.

Ce sont les heures quand biches errantes
Reviennent vers l'onde frémissante
Pour arracher feuilles d'émeraude
Avec des lèvres noires et chaudes,
Et je ne sais si le cor sonne
Ou c'est le cerf qui brame l'amour
Quand la voûte bleue se mire dans l'onde
Coulant sous l'ombre des entours.

Ce sont les heures constellations
Moment propice pour les amants
Pour nous, les foudroyés ardents
Et embrasés par les passions,
Quand ton éparse chevelure
Indifférente tu la ramasses
Sur ma glaise noire et opulente
Hantée d'étoiles et de tourmentes.

SABIN BĂLAȘA : Maternité

ILEANA TUDORACHE ȚĂRUȘ : Composition-

Ce sont les heures quand on ne vient
Que ceinturé de Voies lactées
De fleuves et de rivières mandé
Avec des oriflammes, milliers,
Quand on dessine des Parallèles
Indélébiles, sur sa poitrine
Et l'on revient par mille sentiers
A la grande fête de la cité.

En français par CEZARINA MANOÏL

AUREL RĂU

LES SOURCES DE FEU DE TOUTES LES CHOSES

I

C'est ici les sources de feu de toutes les choses
Autant qu'il s'en est fabriqué et qui brillent sur terre.
C'est ici les sources de feu de toutes les choses
Que nous descendons dans la terre
ou que nous élevons entre les frontières du vent.

C'est ici les sources de feu. Elles plongent leurs racines
Noires de combustion cachée, rouges de tension.
Au cœur des monts elles s'implantent; elles viennent de là
Aveuglantes comme le soleil dans ses cercueils
avant de commencer son voyage.

II

Bonjour ! ai-je dit à l'aciériste —
et c'est à peine s'il m'entend.
Bonjour !
Et mille étincelles de se secouer.
J'ai erré dans les pays daces et j'ai bu du vin
Dans des pots profonds comme ceux où coule la fonte !
Et j'ai ouï un conte fastueux, sur toutes les étoiles
Comme quoi elles se seraient disputées une nuit
étonnées
et se seraient battues et auraient dansé.

Hé ! hé ! habile Héphaïstos
Bonjour !
Dieu de l'acier !
Comme tes abeilles voltigent.

III

Fleuves indolents, fleuves au bercement de sommeil,
Fleuves qui traversez continents et légendes !
Certes personne n'a chanté aussi bien
Les couleurs parmi lesquelles vous tournez à travers les jours.
Et vous, lacs volcaniques à brûlante effervescence
Bouillonnant, proférant des blasphèmes sous des nuages de soufre !
Et vous, torrents écumants
et vous, cascades énormes

Vous brisant dans votre chute,
prises de vertige:
Qui vous a mieux chantés?
Qui vous chantera?
Si ce ne sont ces bleues,
Et violettes, et rouges, et vertes, et fantastiques harmonies
Dans lesquelles le métal fondu a surpassé toutes les fièvres de la terre
Et s'est concentré jusqu'à se spiritualiser
déversant ses arbres ténébreux du délire.

IV

J'ai observé les hommes dans les doux soirs des champs
Lorsque fatigués ils s'en retournent la santé des herbes dans le sang.
Je les ai observés volant au-dessus des rochers et conduisant les radeaux,
Blancs des crispations parmi les blanches tempêtes —
Et dans les salles de concert, les ai observés, démiurges, apaisant
Les révoltes subtiles des éléments éveillés par les sons.
Un brouillard curieux inonde les yeux, des horizons inconnus,
Mais sans cesse pressentis, brisaient d'un coup, comme des éclairs,
Au-delà de tout ce que peuvent contenir les mots.
Et pourtant quelque chose demeure, quelque chose de plus puissant
S'annonçait dans le possible. La vie est faite de chemins non-parcourus.
Et voici maintenant, dans le lit de ce fleuve:
comme une femme sous la clarté de la lune,
L'ombre d'un homme, humaine, comme elle se penche !
S'en va,
revient . . .

V

C'est ici les sources de feu de toutes les choses !
Viaducs jetés au-dessus des abîmes, vibrant dans l'azur,
Câbles qui vous allongez sous les mers,
trains qui traversez le désert,

Fusées qui, abandonnant la terre, glissez parmi les constellations
Comme en une danse de slalom —
Rien que vous énoncer paraît audacieux !
Brillez un instant autrement, chantez
Des lointains où vous êtes, comme vous le pouvez,
Avec cette féconde nostalgie dont parfois les poètes
Scrutent les espaces de l'enfance !
Tenez, la nuit non plus ne restera pas au-dessus de nous.
Ni le froid avec ses manteaux, ni les bêtes sauvages.
Tout ce qui nous a effrayés à travers le temps, ce que nous avons glorifié dans nos prières,
Comme une illusion se dissipe . . .
L'aciériste
Lève le verre de cobalt
Et regarde le feu terrible,
Dans les sources de feu de toutes les choses.

En français par ANDRÉE FLEURY

VASILE NICOLESCU

L'HOMME

Tant d'océans de douleur traversés
sous un pavois de dignité criblé à mort,
d'explosions sans nom aux artères célestes,
de silences cachés dans la pierre et le frisson des mers,

tant de bûchers éteints par des éclairs ressuscités,
le rire des corolles de feu sous ma peau nue,
hallucinantes, ces communes fosses
béant, mythes d'horreur sur un funèbre atoll

ont souri, sangloté auprès de mes deux tempes;
larmes et plaies ont brisé mes racines;
avalanche de rocs, sur la haute crête du ciel,
je me suis vu brisé de la tête aux abîmes.

Les saisons en cortège ont glissé
leur vert-de-gris phosphorescent dans nos viscères
et des masques abjects, en nourrissant nos doutes,
nous ont voulu charogne, sous un ciel naïf et absent.

Mais, tel Sysiphe, l'enfant d'homme n'a jamais
souffert d'être martyr, grincheux, dans les ornières.

Les monstres fuient et la nuit se lacère
sous ces mains nettes qui mouraient dans les tortures,

sous ces mains, cordes rudes, issues à travers murs
vibrant dans le flot de bannières sonores
ces mains de statues inquiètes, frémissant
de voir renaître au monde un pur contour d'aurore.

En français par ANNIE BENTOÏU

Dessin de RAOUL IONESCU

TITUS POPOVICI

LE POUVOIR ET LA VÉRITÉ

Pièce en 4 actes

En 1960, lors de la parution de Passacaglia, *la première pièce de théâtre de Titus Popovici l'auteur — très jeune — (il est né en 1930 à Oradea dans la Transylvanie) était déjà connu dans le domaine des lettres par ses deux romans* l'Étranger *(1955)* et la Soif *(1958) qui, même aujourd'hui après tant d'années, se rangent parmi les œuvres fondamentales de la littérature roumaine contemporaine.* Passacaglia *tirait son sujet — comme presque toutes les œuvres littéraires de Titus Popovici — des événements historiques vécus par l'auteur durant son adolescence et qui ont profondément marqué son activité dans le domaine des lettres. Qu'est* l'Étranger *sinon l'écho éveillé dans l'âme du jeune héros principal, Andrei Sabin, par les transformations politiques et sociales d'après août 1944, la confrontation des positions individualistes avec celles des masses et l'engagement graduel des intellectuels à l'édification de la nouvelle société ? Le thème est repris dans* la Soif, *mais cette fois-ci il est transposé dans le monde des villages et Titus Popovici nous donne une image réaliste de la paysannerie de Transylvanie ainsi que des problèmes qu'elle devait résoudre durant la période de la réforme agraire. Le rapport entre l'intelligentsia et les classes sociales luttant pour l'instauration du pouvoir populaire revient d'une façon permanente dans ses œuvres littéraires. Et* Passacaglia *représente, quant à elle, un épisode dramatique de cette époque-là, quand au carrefour de l'histoire les options étaient encore à prendre, mais les décisions s'imposaient avec une nécessité accrue. La plume de Titus Popovici se range dès le début de sa carrière littéraire et d'une façon catégorique du côté des positions militantes et son œuvre en est constamment politique. Pour compléter l'ensemble, il faut également mentionner les nombreux scénarios sur des thèmes historiques qu'il a portés à l'écran. Si nous soulignons ces traits caractéristiques de son œuvre, dans l'introduction à son œuvre dramatique la plus récente* Le Pouvoir et la vérité *— adaptation scénique du film du même nom — c'est pour mieux marquer son évolution, la méditation qu'il consacre à quelques aspects fondamentaux de la révolution, bref, sa maturité. Il s'était passionné, dans ses premières œuvres pour le problème de l'option; dans ses écrits plus récents — comme en un prolongement des questions que la vie a posées à l'humanité — il est préoccupé par le* problème du pouvoir, *qu'il entend comme faisant partie intégrante de la synthèse pouvoir — vérité — bonheur, celle même à ses yeux, de l'éthique socialiste. C'est au lecteur de juger de la valeur de cette pièce magistralement portée à la scène — au théâtre « Bulandra » de Bucarest — par Liviu Ciulei, interprète également du rôle de l'ingénieur Petre Petrescu. A mon avis,* Le Pouvoir et la vérité *est l'une des plus intéressantes pièces*

de théâtre écrites en Roumanie ces dernières années, et cela justement à cause du conflit dramatique à sujet contemporain qu'elle aborde.

L'action se déroule autour d'un épisode de ceux qui surgissent durant l'édification du socialisme, et la pièce relève d'un vif débat aux profondes implications dans le destin de la société et des gens. Sa grande valeur réside en premier lieu dans le conflit d'idées, dans l'affrontement poussé jusqu'au tragique d'un groupe de communistes, ayant à leur tête Pavel Stoïan, premier-secrétaire d'un comité régional du parti. Quoique honnête et dévoué à la cause du socialisme, celui-ci entend son rôle de dirigeant d'une façon dogmatique et abusive, en s'éloignant de ses camarades les plus proches, en prenant des mesures arbitraires, d'une gravité exceptionnelle, envers ceux qui n'ont pas les mêmes opinions que lui, tel l'ingénieur Petre Petrescu, un esprit éclairé, doublé d'un homme digne, d'une grande valeur morale.

L'auteur choisit comme point de départ le moment où les conflits sont déjà résolus et cela rend la construction dramatique particulièrement intéressante. On scrute les consciences, on jette un regard lucide et sans pitié sur l'activité de tout un chacun. Cette observation des consciences confère à la pièce une tension d'autant plus troublante qu'elle n'est pas issue de circonstances spectaculaires, mais d'une pénétrante analyse psychologique. La pièce donne aussi une nouvelle dimension à l'effort collectif des héros pour surmonter tout ce qui a mené à la déformation du sens démocratique du pouvoir. Évidemment, le débat n'est pas linéaire, calme non plus. Si le personnage de Mihaï Duma, le nouveau premier-secrétaire, relève d'une nouvelle façon d'entendre la synthèse du pouvoir et de la vérité, d'où sa supériorité politique et morale, l'effort de Pavel Stoïan de trouver la source de ses fautes, la violence de son caractère qui se manifeste même lorsqu'il veut — en toute sincérité — s'amender et faire face à ses responsabilités, donnent au conflit une dimension peu commune. En traçant d'une façon nuancée les traits essentiels du personnage de Pavel Stoïan, Titus Popovici dévoile son drame intérieur et lui attribue, en même temps que le regret douloureux de ses actions passées, la quiétude rédemptrice due à la découverte d'un fait essentiel : que vraiment fort est seulement l'homme doué d'humanité, *et non pas celui qui disposant du pouvoir se croit le seul détenteur de la vérité. Et maintenant la parole est à l'auteur.*

TRAÏAN ŞELMARU

PERSONNAGES

Pavel Stoïan	65 ans	Andrei	25 ans
Mihaï Duma	45 ans	Traïan Mărieş	55 ans
Petre Petrescu	50 ans	le docteur Martin	
Vasile Olariu	55 ans	un officier	
Tiberiu Manu	47 ans	un sous-officier	
Marta	45 ans	un sergent	
Le Père Nickifor	70 ans	le chauffeur	
Ion	55 ans		

Ouvriers, Paysans, Enfants
L'action se passe de nos jours

NOTE: Nous rappelons à nos lecteurs qu'en roumain la voyelle **e** est toujours ouverte (donc Pétré pour Petre Vasilé pour Vasile) et que le *u* se prononce ou (donc: Douma, Petrescou, Manou, Olariou pour Duma, Petrescu Manu, Olariu).

ACTE I

(Foyer rouge, étrange)

LE DOCTEUR.— Ouais... *(Vite.)* Ne va pas interpréter ce « ouais » comme lourd de pensées et plein d'importance. C'est tout simplement un tic chez moi.

STOÏAN. — A notre âge, c'est fou, ce qu'on peut avoir de tics.

LE DOCTEUR — Et les cigarettes, hein? Combien par jour?

STOÏAN — Qu'est-ce que tu voudrais que je te dise?

LE DOCTEUR *(avec un sourire quelque peu professionnel).* — La vérité.

STOÏAN *(brusque, le regardant intensément dans les yeux).* — Et toi... me la dis-tu?

LE DOCTEUR *(brève pause concentrée, puis, avec un regard clair, direct).* — Oui, Pavel.

STOÏAN *(pause).* — Merci, Martin... *(Avec le même sourire sur son visage, une sorte de masque.)* D'ailleurs...

LE DOCTEUR *(décontenancé devant son manque de réaction).* — Quant à moi, je te recommanderais de consulter aussi le...

STOÏAN *(geste coupant).* — Je n'ai confiance qu'en toi. Et sais-tu pourquoi? Non? Eh bien! C'est parce qu'en juillet 44, quand on t'a ramené du procès, maigre comme un clou (je me demande comment tu as pu t'enfler depuis lors à ce point?) tu es entré dans la cellule, tu as salué militairement... toi, militairement! et tu as fait ton rapport: « Condamné à mort! »

LE DOCTEUR *(à voix basse).* — C'était de la bravade...

STOÏAN. — Pas du tout. Tu pensais qu'une chose pareille ne pouvait pas t'arriver. A toi. *(Très bas, comme étonné.)* A moi non plus, d'ailleurs, à ce que je crois. Et alors, ta passion pour la pêche, ça te tient toujours?

LE DOCTEUR. — Oh oui! Tiens! la semaine dernière, à Dorna... sans doute parce que je n'avais pas de permis, j'en ai pris un... *(Geste suggérant un Moby Dick.)*

STOÏAN. — Je t'enverrai un moulinet anglais... tu m'en diras des nouvelles... Marque « Shakespeare »...

LE DOCTEUR *(sentencieux).* — Le poisson ne mord pas mieux si les engins sont coûteux! *(Il le reconduit.)*

STOÏAN *(brusque, il se retourne comme une furie).* — Au diable les mots! Comme nous avons appris à nous cacher derrière eux... Pourquoi? Au fond, il faudrait maintenant qu'on aille se soûler.

LE DOCTEUR. — Tu sais, si tu y tiens...

STOÏAN. — Non, merci. Ça ne « cadre » pas... Au revoir.

(La scène est divisée en trois niveaux: La Rue, *une rue tranquille, latérale, lieu de promenade pour les retraités.* La Cour *de la maison du Comité départemental réservée aux hôtes; une cour trop soignée, parterres symétriques, petite fontaine susurrante, quelques arbustes, clôture en treillis de fils de fer. Insolite, une porte ancienne en bois sculpté de la région du Maramuresh.*

L'Intérieur, *le hall de la villa, très vaste; meubles massifs, avec une cheminée* pro forma, *un lustre* à *branches multiples. Quelques éléments de mobilier paysan, assez disparates: un coffre sculpté (par tradition destiné* à *contenir la dot de la mariée), des chaises à trois pieds, des pots, un meuble rustique de coin. Des tableaux « réalistes » des années 1949—1950; une seule toile vraiment belle, le portrait très expressif d'un vieil ouvrier: le Père Nickifor.*

Dans la cour: Vasile Olariu (de haute taille, maigre, grisonnant, modestement vêtu, il traîne imperceptiblement la jambe droite), Traïan Măriеş (d'un certain âge, mais robuste, vêtements désassortis: veston croisé, chemise paysanne, bottes

de caoutchouc, chapeau de chasseur). Le chauffeur — quelconque, effacé. Ils bricolent sans but précis.)

OLARIU *(au chauffeur: sèchement, ton de commandement).* — Pourquoi lui as-tu permis de prendre la voiture et de partir tout seul avec, hein?

LE CHAUFFEUR *(par réflexe).* — Permettez-moi de porter à votre connaissance... *(Sur un regard et un sourire tristes d'Olariu.)*... Pardon, excuses... la force de l'habitude.

OLARIU *(même sourire).* — Ah! ça alors! Toujours pas déshabitué, après si longtemps?

LE CHAUFFEUR *(simplement).* — Non. *(Reprenant.)* Moi, j'ai fait de mon mieux. J'ai présenté des arguments concrets... La circulation est grande depuis que les gens y peuvent... Ceux-là, ces nouveaux de la milice qu'ont des études supérieures, ma foi, j'ai rien contre, mais quand c'est qu'il faut faire une réglementation sérieuse où qu'on y comprenne quelque chose... Et puis, il a même pas écouté ce que j'y disais. Il m'a regardé... qu'est-ce que je pouvais y dire? Comme si vous le connaissiez pas... vous aussi...

OLARIU *(bas, tout bas).* — Si, si, je le connais...

MĂRIEŞ *(qui contemple sans arrêt la porte du Maramuresh, avec un air de suprême mécontentement esthétique.)* — Vous savez, m'sieur Olariu, moi quand je vois ce truc-là tout pourri, à croire que ça date du temps du roi Décébal... j'ai envie de prendre une hache et d'en faire des fagots. Mais est-ce permis? C'est le camarade Stoïan qui l'a achetée, du temps qu'il était premier secrétaire... Et ce que ça a coûté, je ne vous dis que ça! Moi, je me disais que ça allait chercher dans les cent cinquante, mais le paysan, quand il a vu que ça l'intéressait, il a augmenté son prix... Et puis ça gâte tout l'aspect de la rue et alors moi, je propose ceci: camarades, commandons-en une belle, à l'administration du parti, une belle en fer avec des fleurs et puis une étoile rouge, oui, mon cher m'sieur Olariu...

OLARIU *(sec, coupant, dur).* — Măries! Ne m'appelle jamais plus du nom de monsieur Olariu, c'est clair? Jamais plus.

MĂRIEŞ *(fondant, devenant obséquieux).* — Pardon. Ce n'est pas par mauvaise volonté. Mais je ne sais pas comment ça se fait... Il y en a qui aiment qu'on les appelle « monsieur » quand ils ne sont pas en séance.

OLARIU *(sec).* — Moi pas.

MĂRIEŞ *(qui pour se donner une contenance, a examiné la porte).* — Il faudra que j'y remette du gas-oil.

(La rue: passent elle et lui, jeunes et beaux.)

LA FILLE. — Pourquoi insister? puisque je te l'ai dit: je ne t'aime plus.

LE GARÇON. — Ne dis donc pas de bêtises...

LA FILLE. — Tu me permets, je l'espère, de savoir mieux que toi ce que je ressens, non?

LE GARÇON. — Mais qu'est-ce que je t'ai fait?

LA FILLE. — Rien. C'est là le drame, rien.

LE GARÇON. — Me suis-je mal conduit envers toi?

LA FILLE. — Non.

LE GARÇON. — Alors?

LA FILLE. — Je me suis rendu compte que je ne t'aimais plus. Ça arrive, n'est-ce pas?

LE GARÇON. — Ecoute, tu sais, ça n'est plus de mise, ces clichis petits-bourgeois...

LA FILLE. — Tiens, tiens, tiens!... Des arguments politiques maintenant... Il ne te reste qu'à soumettre mon cas à l'organisation pour qu'on en discute... Planifions les sentiments...

LE GARÇON *(il la regarde longuement, définitivement, puis lui tourne le dos et s'en va. Elle aussi, dans la direction opposée.)*

(La cour de la maison réservée aux hôtes.)

LE CHAUFFEUR *(qui a vu la scène et a entendu la dispute).* — Ben, mon vieux! C'est élevé dans du coton. Tu veux du chocolat? Sers-toi. Tu veux des oranges?... En v'là... C'est pour ça qu'ils sont mous comme des chiques. Si qu'elle m'aurait traité comme ça, moi, j'lui aurais flanqué une de ces...

MĂRIEŞ *(plein de sagesse).* — Que voulez-vous, m'sieur Gicou? L'égalité... *(Un regard jeté sur Olariu et vite, il «rajuste».)* Moi je ne suis pas contre, camarade Olariu, il faut que la femme soit l'égale de l'homme, mais qu'elle reste à sa place, au banc des femmes.. Comment va madame... la camarade Valeria?

OLARIU *(souriant).* — Elle, tu peux l'appeler comme tu veux... Elle se trouve à Bucarest, avec notre fille, qui passe son examen d'entrée...

MĂRIEŞ. — Voyez-vous ça! Ce que les années passent... la petite camarade, qu'est-ce qu'elle veut devenir?

OLARIU *(sec).* — Elle veut faire du théâtre.

MĂRIEŞ — Que voulez-vous? *(Philosophe.)* Ça arrive.

LE CHAUFFEUR. — Tais-toi, t'es trop bête. Quand tu l'entendras chanter *République, foyer immense*, tu prendras les armes, et tu monteras sur les barricades, tout paysan enrichi qu't'es...

MĂRIEŞ. — Ecoute, camarade Gicou, si c'est par blague, c'est pas juste. Je suis membre du parti depuis 46...

LE CHAUFFEUR. — J'dis pas non, mais avec une sanction: un vote de blâme, suivi d'avertissement.

MĂRIEŞ. — Y a longtemps qu'on me l'a effacée.

LE CHAUFFEUR. — Qui c'est qui t'l'a effacée?

MĂRIEŞ. — Comment, qui c'est? Le camarade Stoïan. Je travaille à la serre, à la ferme de l'administration du parti. Autrement dit, quoi, j'ai un travil de responsabilité.

(Intérieur. Marta, une femme de quarante-cinq ans, encore très belle, épie, anxieuse, le bruit de toutes les voitures qui passent. La porte s'ouvre doucement et Stoïan entre. Grand, massif, fort, cheveux blancs. Démarche lourde. Il la regarde: elle ne l'a pas entendu entrer mais, sentant sa présence, elle se tourne vers lui, en étouffant un léger cri)

MARTA. — Je n'ai pas entendu la voiture...

STOÏAN. — C'est que je l'ai laissée quelque part au centre; un peu plus, un ahuri me tamponnait. J'ai vieilli, je ne connais plus la ville...

MARTA *(avec une timide adoration).* — Où as-tu pris ça?...

STOÏAN. — Je suis venu à pied, ça fait du bien; d'ailleurs c'est recommandé et recommandable...

MARTA *(après une pause, et avec une prudence extrême).* — Qu'est-ce qu'il t'a dit Weissmann?

De g. à dr.: Pavel Stoïan (Petre Gheorghiu) et Petre Petrescu (Liviu Ciulei) dans la pièce «Le pouvoir et la vérité», représentée au Théâtre «Lucia Sturdza-Bulandra» de Bucarest

STOÏAN *(précipité, vital).* —Des bêtises! Qu'il me fiche la paix! Rien! Comme s'il savait encore quelque chose! Il ne connaît rien à rien... Tiens, tu en sais plus que lui.

MARTA. — Si ça te fait plaisir de dire ça...

STOÏAN *(il tournique dans la pièce, puis, brusquement, se retourne).* — Tu les as cherchés? *(De la tête elle fait signe que « oui ».)* Et... trouvés?

MARTA. — Oui.

STOÏAN — Et alors? Parle une bonne fois, dis...?

MARTA *(avec une gaieté factice).* — Le camarade Duma m'a affirmé qu'il viendrait. Sans faute. Mais il tardera, car il y a une réunion de tous les membres du bureau.

STOÏAN *(riant).* — Et lui qui disait qu'il en finirait avec les réunions... Et les autres? *(Elle se tait.)* Petrescu est en ville, je le sais. Lui as-tu parlé? *(Il rit, gêné.)* Je te parie qu'il... Est-ce qu'il va venir?

MARTA *(sèchement, en regardant ailleurs).* — Non... Il a dit... il a dit qu'il n'avait plus rien à discuter avec toi. Que tout ce qui devait être dit l'avait été une bonne fois.

STOÏAN *(absent).* — Ouais. *(Dur.)* Parle clairement, je t'en prie. Qu'est-ce qu'il a dit?

MARTA. — Qu'il n'y avait rien à ajouter après ce qui s'est passé.

STOÏAN *(à voix basse, bizarre).* — Peut-être...

MARTA *(elle s'approche de lui, esquisse un geste de caresse timide qu'elle n'achève pas).* — Ne t'énerve pas, tu sais bien que ça te fait du mal. Ne t'en fais pas... Le camarade Duma va venir. C'est sûr. Tu sais bien qu'il t'aime. *(Vite.)* Le camarade Olariu, lui, est arrivé depuis longtemps.

STOÏAN. — Oui. Pourquoi ne l'as-tu pas fait entrer ici? Et Manu?

MARTA *(Très gênée cette fois).* — Je l'ai cherché, et j'ai eu beaucoup de mal à le trouver... *(Prévenant le mouvement d'impatience de Stoïan.)* Il s'est mille fois excusé. Je t'assure qu'il était affligé, sincèrement affligé... Il m'a dit être obligé de se rendre sur le terrain.

STOÏAN *(il s'est levé en coup de vent, pour téléphoner; il forme un numéro).* — Je veux parler à Manu. Comment! de la part de qui? J'ai dit: Je veux parler à Manu. C'est ça, ma mignonne, tu n'as pas oublié ma voix, je le constate et ça me donne du courage. J'ai dit: Je veux parler à Manu! Et immédiatement. *(Tout à coup, d'une voix de stentor.)* Ecoute un peu! De quel « terrain » s'agit-il? Fiche-moi la paix! Il n'y a pas de « terrain » qui tienne! Oui? Prends garde que ce ne soit moi, qui aie à regretter. Ah oui? Donc, tu peux ajourner ça? Donc, tu as menti. Je t'attends *(Il s'assied dans un fauteuil en comprimant difficilement sa respiration.)* Ce Manu, c'est la négation même de toutes les lois de la dialectique.

MARTA. — Sache que c'est un brave homme, qui t'est resté fidèle et qui tient beaucoup à toi.

STOÏAN. — A tes yeux, l'humanité entière n'est faite que de braves gens. Ne t'en fais pas, c'est bien comme ça, c'est même très bien... Quel besoin est-ce que j'ai qu'il me soit fidèle, à moi? Qu'il reste fidèle au parti, c'est tout ce que je lui demande... *(Un rire éteint.)* Celui-là, Manu, c'était le plus gauchiste du temps de l'illégalité... Quand il constatait qu'une semaine encore s'était écoulée sans qu'éclate la révolution mondiale, il était pris d'une espèce d'amok. *(Paraissant très vieux.)* Une fois, à Aïud, je crois... ou bien, non, non... *(joyeux)* si, sûrement, à Aïud... il m'a proposé de se suicider d'une manière démonstrative, pour attirer l'attention de l'opinion publique mondiale sur les conditions dans lesquelles vivaient les détenus...

MARTA *(riant).* — Oh! ce Tibi! il n'était pas capable de faire ça.

STOÏAN. — Le comble, c'est qu'il en était capable. Mais, par discipline, il m'en demandait la permission !

MARTA — Et alors ?

STOÏAN *(plein de vie, joyeux).* — Je te lui ai flanqué une de ces paires de gifles ! *(Pensif, après une pause.)* C'est le seul homme que j'aie jamais frappé dans ma vie... En échange, combien m'ont frappé.

MARTA *(vite).* — Laisse tomber, n'y pense plus...

STOÏAN. — Et à quoi veux-tu que je pense ?

MARTA. — Aux choses qui sont belles...

STOÏAN. — Oui. Je suis content que Duma m'ait invité à l'inauguration de la centrale hydro-électrique. Je suis content qu'il ne m'ait pas oublié. *(Il regarde autour de lui.)* Ils n'ont pas fait de grands changements ici.

MARTA *(vite).* — Oh si ! Il y a une cuisine tout neuve aussi grande qu'une église... et plusieurs salles de bains...

STOÏAN. — Ce que j'ai pu la détester, cette maison ! C'est Manu et Olariu qui me l'ont collée de force, en 48, quand Baniciu m'a tiré dessus... « Camarade Stoïan, c'est moi qui réponds de votre sécurité, la maison est sûre, on peut la surveiller de partout... » Ils m'en ont tellement rebattu les oreilles que j'ai dû céder. Ils m'ont promis à l'époque de m'en trouver une autre, plus agréable à habiter, et puis, on a oublié, eux et moi.

MARTA. — C'est une bâtisse solide... tout indiquée pour servir de Maison pour les hôtes... Elle me plaît... à moi...

STOÏAN *(la regardant à la dérobée).* — ... Tu te souviens, lorsque tu t'es montrée la hachette en main, tout en haut de cet escalier ? Je pensais que tu voulais me fendre le crâne !

MARTA *(riant).* — Miséricorde !...

STOÏAN *(l'imitant).* — « Qu'est-ce que vous avez l'habitude de prendre pour votre dîner, camarade premier-secrétaire ? »

MARTA. — Ce que tu as pu me faire peur, quand tu m'as regardée et que tu as crié : « Qui êtes-vous, vous ? » J'en flageolais sur mes jambes. Je ne sais plus ce que je t'ai répondu.

STOÏAN. — « La camarade Marta Rădulescu ».

MARTA. — Tu étais si seul, à cette grande table-là... Tu m'as demandé « Qu'est-ce que vous cherchez ici ? »... «Le camarade Manu... » — «Quel Manu ?» as-tu crié... Ce que j'ai tremblé avant de me rendre compte que tu cries toujours très fort quand tu n'es pas sûr de toi.

STOÏAN.— Que racontes-tu là ! Fiche-moi la paix... *(C'est, chez lui, un tic.)*

MARTA. — Et c'est aussi sans raison que tu dis: « Fiche-moi la paix »... Après, tu as ajouté : « Il y a une bouteille de vin dans le réfrigérateur, apportez deux verres »... J'ai rempli le tien. Tu as dit : « Je n'aime pas boire tout seul... Comment avez-vous dit que vous vous appeliez ? »

STOÏAN *(très doucement).* — Marta... Dans l'illégalité j'ai connu une camarade... Marta, c'est le nom sous lequel on la désignait...

MARTA. — Jamais tu n'as voulu me parler d'elle... Etait-elle... était-elle jolie ?

STOÏAN *(maintenant comme alors).* — Hum... *(Et soudain, les yeux froids.)* Dis-moi, Marta, lorsque Manu et Olariu t'ont engagée pour... t'occuper de mon ménage, est-ce qu'ils t'ont donné pour tâche aussi de vivre avec moi ?

MARTA *(une pause).* — Pavel, crois-tu que je mérite cela ?

STOÏAN. — Non, sûrement pas. *(Dans la rue ont paru quelques enfants, armés de pistolets en matière plastique et en bois. Ils hurlent et se querellent. Olariu s'avance vers la clôture)*

OLARIU. — Finissez ! Vous n'avez pas honte ? De grands garçons comme

vous ! Moi, à votre âge, je gagnais mon pain !

PREMIER ENFANT *(le visant).* — Tac ! T'es mort ! *(Olariu demeure curieusement accroché au grillage. Le chauffeur s'approche.)*

LE CHAUFFEUR. — Permettez-moi de...

MARTA *(elle apparaît dans la rue, munie d'un sac de bonbons).* — Les mioches, je vous avais pourtant priés d'aller jouer plus loin, de ne pas faire de bruit... *(Les enfants se rassemblent autour d'elle, très disciplinés, chacun attendant son tour de bonbons.)* Et puis, laissez donc vos pistolets et jouez à autre chose... C'est ça...bravo ! je vois que vous êtes des gosses avec qui on peut s'entendre... *(Elle s'en va; les enfants se dirigent vers la sortie.)*

DEUXIÈME ENFANT. — On va revenir dans une heure; elle nous donnera peut-être de la galette au fromage. *(L'un des enfants pirouette à l'improviste, comme dans un « western » et tire sur Olariu, toujours collé au grillage.)* Tac ! Tac !

OLARIU. — Pas la peine de gâcher des balles, puisque je suis mort.

LE CHAUFFEUR. — Pourquoi diable qu'y z'aiment ces jeux-là ? Moi, quand je les vois avec leur « tac-tac »... Camarade colonel, vous savez, moi, quelquefois, la nuit, je me rappelle... Vous savez bien, alors, après la nationalisation, quand les bandits y z'ont mis l'feu à la fabrique et quand on est arrivé, comme y s'sont barricadés dans la halle en emmenant Trifan, le nouveau directeur...

OLARIU. — Qu'est-il devenu Trifan ?

LE CHAUFFEUR.—Il est à la retraite. Toute la sainte journée à la rivière avec cent cannes à pêche. Y n'prend jamais rien. Alors j'y ai procuré un permis d'entrée dans une alevinière...

MĂRIEŞ *(qui a écouté attentivement).* — Et alors, qu'est-ce qu'il s'est passé avec les bandits ?

LE CHAUFFEUR. — Y s'sont barricadés dans la halle... Andreï... quel football il jouait c'gars-là ! Vous savez pas où qu'il est maintenant... ?

OLARIU. — A Bucarest. Colonel.

LE CHAUFFEUR. — ...Il hurlait dans l'porte-voix : « Rendez-vous ! V'z'êtes encerclés ! V'n'avez aucune chance ! » Et eux, de l'intérieur : « Que les troupes d'la Sécurité sortent d'l'enceinte d'la fabrique ! Sinon, on tue l'otage ! »... *(A Mărieş.)* Et pendant c'temps-là, l'camarade colonel...

OLARIU. — J'étais capitaine à l'époque...

LE CHAUFFEUR. — ... le camarade colonel, en bras d'chemise... su'l'toit. Moi j'ai fermé les yeux... Sur les toits qu'il sautait, jusqu'à arriver sur leurs arrières où qu'y avait la vieille échelle d'incendie. Personne qui souffle. On entendait qu'l'usine qui brûlait. Et puis après, un seul coup : Boum !... Ensuite, une rafale qu'ils tiraient, eux, et puis encore : Boum !

OLARIU. — J'avais un parabellum très précis.

LE CHAUFFEUR *(tout à ses souvenirs).* — Et après, silence. De tombe. La porte, elle s'est ouverte et l'camarade colonel il est sorti l'premier en marche arrière. Et puis, eux, les mains en l'air.

OLARIU. — J'ai eu de la chance. J'avais travaillé dans la fabrique et je la connaissais comme ma poche.

LE CHAUFFEUR. — Ouais ! de la chance ! Vous tiriez comme qui dirait un dieu. Est-ce que vous tirez toujours aussi bien ?

OLARIU. — Je n'en sais rien.

LE CHAUFFEUR. — Mais vot'parabellum, vous l'avez gardé ?

OLARIU *(à voix basse).* — Oui, celui-là, je l'ai gardé.

LE CHAUFFEUR. — Heureusement qu'vous l'avez pas donné; un souvenir pareil ! Moi, j'vois encore comment qu'il vous l'a tendu, l'colonel allemand, le 24 août 1944. « Bitte schön, bitte... » *(A Mărieş.)* Dis donc, toi, dans ton village, t'as pas eu idée de ce genre de trucs-là !

MĂRIEŞ. — Non, bien sûr ! C'est peut-être toi que les koulaks et les types de la « Garde de Fer » ont voulu gaver de maïs qu'ils m'enfonçaient dans la gorge à l'époque des cotes alimentaires obligatoires, hein ? C'est peut-être toi qu'ils ont enfermé dans une cave et pour qui ils ont dressé une potence devant l'église... Si m'sieur Olariu il était pas arrivé alors, avec les troupes de la Sécurité, je ne bouffais plus jamais de pain au lard... Et Petru, mon frère, Baniciu l'a emmené et je ne l'ai retrouvé que deux mois plus tard, mort, dans la forêt, éborgné, les parties arrachées. Alors, dis-le encore une fois que je n'ai pas idée de ces trucs-là, moi. Dites... m'sieur... camarade Olariu, qu'est-ce qu'il devenu, ce Baniciu ?

OLARIU. — Je lui ai réglé son compte en 52... *(Puis brusquement.)* Allons, si on arrosait un peu ces fleurs ?

(Intérieur. Stoïan dans son fauteuil, les yeux fermés. Il tambourine légèrement. Sonnerie. Il tressaille, et avec des mouvements d'une jeunesse surprenante, il se précipite à la porte, l'ouvre. Dans l'encadrement paraît un homme de haute taille, portant des lunettes, aux cheveux blancs rebelles. Très distingué, quoique vêtu en sportif, d'un pull épais, d'un pantalon de velours côtelé, de chaussures souples de sport, Il tient en main un petit panier où se trouvent quelques bouteilles. Ils se regardent, sans mot dire.)

PETRESCU. — Mettons le vin à la glace...

STOÏAN *(il prend les bouteilles et bien qu'il ne sache qu'en faire, rien dans ses mouvements ne trahit la moindre déroute. Il les pose tout simplement sur une petite table.)*

PETRESCU. — Tu bois du cognac ?

STOÏAN. — De temps à autre. En cachette.

PETRESCU *(il a encore une bouteille de cognac en main).* — Tu sais où sont les verres ?

STOÏAN. — Toujours là, je suppose.

PETRESCU *(il ouvre un petit buffet en sort deux verres-ballon, les regarde à la lumière, avec des précautions de célibataire).* — Ouais.

STOÏAN. — Assieds-toi ! *(Vite.)* Asseyons-nous.

(Ils s'asseyent tous les deux. D'un geste lent, Stoïan débouche la bouteille, remplit les verres, prend le sien en main et le réchauffe longuement. Il ne boit pas. Petrescu avale le sien d'un trait. Il remplit son verre et le vide à nouveau)

STOÏAN *(avec douceur).* — Pourquoi le bois-tu comme ça. Le cognac, ça se boit lentement, très lentement...

PETRESCU *(le regardant droit dans les yeux, avec une insupportable intensité).* — Vois-tu, Pavel... Ni les interrogatoires de jour et de nuit, ni les tortures morales et physiques, ni la sensation d'une effroyable injustice ne m'ont fait autant de mal que toi, lorsque tu m'as cru capable de trahir ma patrie.

STOÏAN *(si bas que c'est à peine si on l'entend).* — D'où sais-tu que j'aie pu croire cela ?

PETRESCU *(hurlant).* — Alors, comment as-tu... ? *(très longue pause.)*

STOÏAN *(le regardant fixement).* — Pourquoi es-tu venu ?

PETRESCU. — Je ne sais pas... Peut-être... pour... que nous essayions, ensemble, d'oublier.

STOÏAN *(éclatant).* — Moi, je ne veux rien oublier ! Tu comprends ? Rien !

PETRESCU. — Dans ce cas je ne sais guère de quoi nous pourrons parler.

STOÏAN *(souriant).* — Des belles choses.

PETRESCU. — Tu as raison. Il y en a eu assez.

(Dans la cour, Olariu, assis sur un banc, regarde dans le vide. Măriеş s'occupe dans le jardin. Le chauffeur s'approche d'un air mystérieux.)

LE CHAUFFEUR. — Il est rentré à pied. Il aura laissé la voiture quelque part. Savez-vous qui c'est qu'est chez lui ? *(Il attend pour obtenir plus d'effet.)*

OLARIU *(impatienté)*. — Et alors, pourquoi tant de façons?

LE CHAUFFEUR. — Petrescu.

OLARIU *(froid, dur)*. — Le camarade Petrescu. Pourquoi écarquilles-tu les yeux? J'ai dit: le camarade Petrescu, professeur d'université, auquel on doit les travaux de la centrale de Dorna Mare, une sommité de la science roumaine. Comment te permets-tu de l'appeler « Petrescu »? A quel titre?

LE CHAUFFEUR *(intimidé, n'y comprenant plus rien)*. — Ben! j'vous prie d'excuser. Moi j'croyais que...

OLARIU. — Je me moque pas mal de ce que tu crois.

LE CHAUFFEUR *(effrayé)*. — Pardonnez-moi... Moi, vous savez, j'étais au volant de la voiture quand c'est qu'on l'a arrêté... après son exclusion du parti.

OLARIU *(glacial)*. — Et alors?

LE CHAUFFEUR. — Alors... rien. J'ai dit ça, comme ça... histoire de parler.

(Intérieur.)

PETRESCU *(que le cognac et les souvenirs ont réchauffé)*. — Tu étais formidable! Jamais je ne t'ai aimé davantage qu'en ces journées d'août 1944. On aurait dit qu'il y avait mille diables en toi, tu t'en souviens?

STOÏAN. — J'essaie.

(Ici, éventuellement, une ambiance sonore, un fond permanent, sourd et lointain d'artillerie, qui fait à peine vibrer les vitres.)

PETRESCU. — La division « S. S. Wotan » s'approchait de la ville... Tu te rappelles? Ça nous avait mis hors de nous! Dans un journal du parti national-paysan il avait paru un appel à la non-résistance... Qu'on les laisse passer, qu'on évite de verser le sang... De toute façon ils s'en vont, pourquoi risquer...

STOÏAN. — Parmi les nôtres aussi, il y en avait pour être du même avis.. *(Brusquement, violemment, il frappe du poing sur la table.)* Et ce n'était pas possible! Pas possible! Tu comprends? Le moment était venu de démontrer, l'arme à la main, que nous existions! En tant que nation, nous les Roumains! en tant que parti, nous les communistes! *(Pause.)* Vois-tu, durant la guerre, je souffrais mille morts d'être en prison... De n'avoir pu faire, quelques années plus tôt, ce que nous avons fait le 23 août... Les choses n'ont pas été ce que j'avais rêvé... Pour des milliers, pour des millions de causes, que tu connais...

PETRESCU. — Je les connais. Si bien même qu'une fois, une seule, j'ai voulu me suicider!

STOÏAN. — Et alors?

PETRESCU. — Et alors je me suis dit qu'il existait une sagesse plus grande que la mienne et que dès l'instant où je commençais à douter, ni la vie ni la mort n'avaient plus de sens. Jamais je n'ai désiré mourir dans le doute. J'ai préféré souffrir en cherchant des certitudes. Faute de certitudes, la lutte pour ce que

Marta (Ileana Predescu) et Pavel Stoïan (Petre Gheorghiu)

je croyais être, et je le crois encore, le destin de l'homme, est, à son tour, dépourvue de sens.

STOÏAN. — Et c'est?

PETRESCU *(simplement)*. — La liberté.

STOÏAN. — Le journal du parti paysan qui engageait à la soumission et à la passivité s'appelait aussi, si j'ai bonne mémoire, *La liberté*...

PETRESCU. — Il me semble voir encore monsieur Dărnescu, élégant, parfumé...

STOÏAN. — Te souviens-tu de ce qu'il a dit? *(Il entre dans le jeu et imite Dărnescu.)* « C'est moi qui ai l'honneur d'être le délégué des partis national-paysan et national-libéral. Messieurs Popp et Duceanu me prient de vous faire part de leur regret de se trouver dans l'impossibilité de participer à cette délibération... » Tu t'en souviens? Ça se passait au siège de notre Organisation Départementale. Notre premier siège légal... Pas de vitres, pas de meubles, nous étions assis autour d'une table de billard...

PETRESCU *(riant)*. — Quelle mémoire formidable! Ce dont je me rappelle, c'est que tu lui as répondu comme si toute ta vie tu avais été diplomate. *(Il est « Stoïan ».)* « L'état de santé de ces messieurs m'inquiète profondément. En même temps je me réjouis de constater que ces partis si importants, qui naguère encore s'entre-déchiraient si souvent... ont réussi à trouver, en ces moments qu'il nous est donné de vivre, une impressionnante unité... » *(Tous deux rient.)*

STOÏAN. — J'ai dit ça? *(Revivant lui-même, cette fois, son propre rôle.)* « Ils ne passeront pas! » Et cette feuille de chou... »

PETRESCU. — « Monsieur Stoïan... »

STOÏAN. — « ...se permet de demander à la population d'assurer le libre passage des SS pour éviter le sang versé! Non, monsieur! Les gardes patriotiques combattront jusqu'à l'arrivée des troupes soviétiques et roumaines! »

PETRESCU. — « En ma qualité de directeur-propriétaire de l'usine métallurgique, j'ai interdit à mes ouvriers de participer à toute action aventureuse... »

STOÏAN. — « Leur avez-vous demandé leur avis? Je me vois obligé, monsieur Dărnescu, de vous dévoiler un secret. Vous savez, nous avons rétabli les syndicats... Vous savez, les ouvriers, que voulez-vous, ils sont comme ça, obstinés, combattront pour imposer leur point de vue. Je me rends compte que vous vous êtes déshabitué de la chose, ça ne fait rien, il faudra vous y réhabituer! »

PETRESCU. — Comme nous étions jeunes alors!

STOÏAN. — Sais-tu qui j'ai rencontré il n'y a pas très longtemps? Dărnescu.

PETRESCU. — Non?!

STOÏAN. — Toujours élégant, oh! ça oui! La prison lui a épargné l'excès de cholestérol et la cirrhose... Quand il en est sorti, en 64, il a été engagé comme expert-comptable, car il n'y a rien à dire, il était calé. Il touche une retraite... Que veux-tu, un survivant de la lutte des classes. Ecoute un peu ce qu'il m'a dit: « Monsieur Stoïan, chapeau devant vous. Je me reconnais battu, vous avez réalisé ce que nous n'aurions jamais été capables de faire. » Quel hypocrite...

PETRESCU. — Il était sincère. Il m'a dit la même chose, à moi aussi.

STOÏAN. — Quand ça? où?

PETRESCU *(dur)*. — En prison.

(Dans la cour. Tiberiu Manu entre, affairé, élégant, muni d'une serviette bourrée. Il aperçoit Olariu.)

MANU. — Vous ici? Quoi de neuf? Bonjour, Vasile.

OLARIU. — Bonjour, camarade Manu.

MANU. — Ça va, ça va? *(Discret.)* Que diable lui a-t-il pris? Il nous convoque comme si... Il a gueulé au téléphone..., il y avait des camarades dans le bureau, autrement j'aurais répondu vertement... Il y a des gens, vous savez, qui ne peuvent pas se faire à l'idée que... c'est fini. Ils ont été ce qu'ils ont été; l'Etat, notre parti leur reconnaissent leurs mé-

rites, les respectent ; alors, qu'ils se mêlent de ce qui les regarde et n'embêtent pas les autres.

OLARIU *(entre ses dents serrées)*. — Fous le camp, sinon je t'abîme le portrait !

MANU *(pris à l'improviste, perd la tête)*. — Comment vous permettez-vous... ? *(Il se reprend.)* Voyez-vous ça... Soyez tranquille, camarade Olariu, on se retrouvera !... Alors, le camarade responsable de la cantine départementale se croit encore le camarade colonel de la Sécurité d'Etat? Qui faisait le tyran, donnait des ordres à son gré? Vous vous présenterez demain au siège, camarade Olariu, je vous y attends dès la première heure. *(Il sort.)*

MĂRIEȘ. — Quel homme comme il faut, le camarade Manu. Il vous résoud vos problèmes en un tournemain. Il connaît le département comme je connais ma poche...

OLARIU. — Oui, c'est un homme très comme il faut.

(Intérieur. Manu entre affairé, comme s'il avait couru. Lorsqu'il aperçoit Petrescu il demeure désorienté. Il ne sait lequel saluer le premier.)

MANU. — Mes respects, camarade professeur... Mes respects, camarade Stoïan. Je vous prie de m'excuser de n'être pas venu tout de suite, mais le Bureau tient séance et je suis resté au siège. Peut-être en sortira-t-il des tâches nouvelles, peut-être qu'on nous donnera certaines indications...

STOÏAN. — Qu'est-ce que tu racontes-là. Est-ce que tu n'en fais plus partie du Bureau?

MANU *(détaché)*. — Comme si vous ne le saviez pas?! De nouveaux cadres sont promus, des camarades jeunes, bien préparés, qui ont fait des études supérieures. Des camarades épatants. Nous autres, peu à peu... La dialectique.

STOÏAN. — Tu peux dire que tu m'en as bouché un coin avec ta brillante analyse. Et de quoi t'occupes-tu?

MANU. — Je suis le secrétaire du Conseil départemental.

STOÏAN. — Et alors, de quoi te plains-tu?

MANU. — Je ne me plains pas, camarade Stoïan ; m'avez-vous jamais entendu me plaindre? Nous avons des tâches particulièrement dures, c'est vrai, mais on se donne du mal. Le plan d'investissements du département a été réalisé à 107,65% ; la production marchande de céréales à 99,75% seulement, à cause des pluies, parce qu'autrement... Demain entrera en service le barrage grandiose de Dorna Mare...

STOÏAN. — Je le sais bien, va. Ne m'avez-vous pas appelé pour l'inauguration?

MANU *(riant)*. — Je vous prie de m'excuser ; comment l'oublier? Dame, qui donc, plus que vous est en droit de se trouver là?

STOÏAN. — Mon pauvre Manu, pourquoi me passer la brosse à reluire? A quoi cela te sert-il?

MANU. — Ne soyez pas injuste, camarade Stoïan... Il y a beaucoup de camarades qui, lorsqu'on parle entre soi... *(Vite, il change de conversation.)* Comment vous trouvez-vous ici? Après votre départ, nous avons décidé d'y installer la Maison d'hôtes du parti... Mais nous n'y avons presque rien changé... A quelle heure désirez-vous dîner? J'ai donné des indications pour que...

STOÏAN *(brusque)*. — Dis voir, Manu, pourquoi es-tu devenu communiste?

MANU *(riant, tellement la question lui paraît déplacée)*. — Mais voyons, camarade Stoïan...

STOÏAN *(d'un ton grave)*.—C'est très sérieusement que je te pose cette question. Et surtout sans slogans ! Ou bien l'as-tu oublié?

MANU *(tout à coup sincère, grave)*. — Parce que je t'ai rencontré, toi. *(Il prend peur.)* Je vous prie de m'excuser, mais dans l'illégalité, on se tutoyait.

STOÏAN *(après une pause, très triste)*. — Et ensuite, tu t'es mis peu à peu à me vouvoyer...

MANU *(sincère).* — Dame, comment faire autrement? Il existe une certaine discipline, une hiérarchie...

STOÏAN *(très bas).* — Oui...

MANU. — Comment me serais-je permis, dans une réunion, ou devant les groupes de militants? Où en serions-nous arrivés? Je ne dis pas... parfois... entre quat'z'yeux... j'ai laissé échapper un... *(très timide)* tu... *(Joyeux)* Et j'ai remarqué que vous ne vous en êtes pas formalisé.

STOÏAN *(à voix très basse).* — Ou peut-être ne l'ai-je pas observé...

MANU *(riant).* — Eh! Avec ça!... *(Timide à nouveau.)* Toi, ne pas observer quelque chose? *(Emu.)* Je m'en souviens, comme si c'était hier... je l'ai si souvent raconté à ma compagne... la crise de 1933, j'étais apprenti, tout le monde me tapait dessus, car j'étais niais, j'arrivais de la campagne... Personne qui fasse attention à moi... *(A voix basse.)* Les filles non plus... Vous m'avez trouvé une fois dans la halle de l'usine, tout seul.

STOÏAN. — Tu pleurais...

MANU. — Non, non, je ne pleurais pas, j'avais seulement envie de pleurer. J'avais mal exécuté quelque chose et on avait coupé mon salaire... quatre-vingt-trois lei, et ma logeuse qui allait me ficher à la porte si je ne la payais pas à temps. Vous m'avez pris chez vous. Tu étais avec Marta. Pas encore mariés. Vous viviez... comme ça... *(Vite.)* Bien sûr, les conditions ne permettaient pas de... *(Tout à coup ses yeux se remplissent de larmes.)* Ah! ces nuits-là! On mangeait du pain frit dans de l'huile, on buvait de la tisane... C'est alors que j'ai entendu parler, moi aussi, de Marx, d'Engels, de Lénine, du camarade Staline... C'était comme si on ôtait un brouillard de devant mes yeux... Oui, oui, je sais: ça ressemble à un slogan. Voyez-vous... je ne sais pas pourquoi, j'ai toujours eu du mal à m'exprimer, à dire d'une manière convaincante ce que je ressens... La grande grève. Je vous entends encore, vous étiez grimpé sur un tas de ferraille, et quelle voix extraordinaire vous aviez: « Car il n'est écrit nulle part au monde que certains possèdent tout et les autres, rien! » Et ensuite, la Secrète, la torture... Je me serais mordu la langue plutôt que de dire un mot... Après tout ce que vous aviez fait pour moi, j'aurais été le dernier des derniers...

PETRESCU. — Il est vrai qu'ils savaient tout, les types de la Secrète...

MANU *(criant passionnément).* — Et alors? Ce n'est pas moi qui le leur avais dit!... Et ensuite, quand on m'a ramené, couvert de sang, dans la cellule...

STOÏAN. — Tu parlais comme en rêve: « Je leur ai pas dit un mot, pas un seul mot... »

MANU *(les yeux pleins de larmes).* — Et tu m'as pris dans tes bras, comme un enfant...

STOÏAN *(soudain, comme alors, il le prend par le cou, embroussaille ses cheveux).* — Eh! Tibi, eh! Tibi... tu as pris de la graisse...

MANU. — La vie sédentaire... les tâches... les réunions...

(Juste à ce moment, paraissent dans la rue deux jeunes ouvriers transportant une très lourde caisse.)

LE JEUNE I. — Dis donc, il y en a encore pour longtemps?

LE JEUNE II. — Non, on y est. On est arrivé à la Maison des hôtes; il a fallu que juste aujourd'hui la camionnette elle reste en panne et que cette tuile nous tombe sur le dos.

LE JEUNE I. — Allons-y, mettons-en un coup!

(Intérieur.)

MANU. — Je ne dis pas, camarade Stoïan, du côté de la besogne ça va. On réalise, on travaille. Mais ce n'est plus comme... *(Geste qui laisse entendre autrefois.)* Alors, tout était clair. Blanc. Noir. C'était tout. Un ordre: compris! Maintenant... je ne dis pas... c'est bien... mais tenir compte de l'opinion de chacun, être critiqué par n'importe qui... et être obligé, au lieu de lui clouer le bec, à ce n'importe qui, de l'écouter

attentivement, de prendre ses dires en considération, de lui donner une réponse, de lui expliquer, de chercher des arguments à sa portée. Bien sûr, c'est la ligne qui nous est tracée, alors on la suit, mais...

PETRESCU *(il le regarde d'un air hostile, puis il se lève et s'affaire dans un coin.)*

MANU. — Je sais bien que ce que je dis ne vous plaît pas, camarade Petrescu... Vous m'avez toujours regardé de haut... A vous la théorie, à moi, la pratique... Mais, voyez-vous, en évoquant notre passé commun de lutte, certains problèmes se concrétisent devant moi. Le camarade Duma, notre Mihaï, c'est un homme merveilleux, plein d'initiative... Mais un peu rêveur... Idéaliste. *(Vite.)* Bien sûr, pas dans le sens de la conception philosophique... ça non, je ne l'ai pas observé...

PETRESCU. — Et quel mal vois-tu à cela?

MANU. — Bien sûr, la démocratie, c'est nécessaire... Mais pas transformée en anarchie. Pas que chacun dise tout ce qu'il lui passe par la tête... Parce que, de là à en faire chacun à sa tête, il n'y a qu'un pas... Je vais vous en donner un exemple, un seul... Le camarade premier-secrétaire a donné une indication...

PETRESCU *(riant)*. — A en juger par le timbre de ta voix, je me rends compte que tu ne la considères pas particulièrement « précieuse ».

MANU. — ...comme quoi il faut, une fois par trimestre, tenir des assemblées avec la population de la ville... Comme ça, sans cadre organisé, sans prises de paroles bien-fondées, bien préparées. Oui, comme ça. Vienne qui voudra dans la salle du Théâtre, qui nous a mangé tant d'argent, vous le savez bien, et que nous avons construite, pas pour qu'elle se transforme en parlement, mais pour qu'elle présente des spectacles qui mobilisent, qui éduquent... et pas pour que chacun débite tout ce qu'il lui vient à l'esprit... Bien sûr, les gens ont leurs traces, il y a aussi certaines lacunes... Mais ça dépend comment on les présente, sous quel angle. Nous avons des difficultés en ce qui concerne l'approvisionnement, mais de là à...

STOÏAN *(très bas, très triste)*. — A quoi, dis, Manu?

MANU *(échauffé)*. — A dire que... *(Il sort un calepin.)* « Il est facile de donner des explications générales, camarade Manu, et de sucer les mots: « conditions objectives » comme un bonbon!... »

STOÏAN. — Tibi! C'étaient mes propres paroles!

MANU. — Ça dépend des conditions dans lesquelles on les emploie! *(Il continue à lire dans son calepin.)* « ...quand toi, par exemple, camarade Manu, tu as tout ce qu'il te faut et que tu n'as plus fait la queue depuis 1947... »

STOÏAN *(il se met à rire aux éclats)*. — Et qui est cet anarchiste-là?

MANU. — Voyons, qui est-ce que ça pouvait être? Le père Nickifor! bien sûr. L'ami du camarade Duma... Depuis qu'il est à la retraite, témoin de l'édification du socialisme, au lieu de s'occuper de taquiner le goujon ou de se promener dans le parc, il fourre son nez partout... Que voulez-vous, un Héros du Travail Socialiste, et toute la sainte journée sur notre dos: pourquoi la rue, je ne sais plus laquelle, est défoncée, pourquoi tel ou tel vendeur est impoli, etc. etc. Et le camarade Duma, au lieu de l'envoyer gentiment promener... Moi, il y a des gens, je vous assure, que je ne comprends pas; ils ont travaillé, ils ont été quelqu'un en leur temps, maintenant, c'est fini: qu'ils jouissent de leur vie aussi longtemps qu'ils ont encore à vivre...

STOÏAN *(effroyablement triste)*. — Manu, Manu... Où as-tu pris ça: un révolutionnaire à la retraite?...

MANU. — Ce n'est pas ce que j'ai dit, camarade Stoïan... Mais il y a des formes organisées, bien établies, vérifiées dans la pratique...

(A ce moment la porte s'ouvre et les deux

jeunes ouvriers entrent, avec leur caisse. Avec eux Mărieş et Olariu.)

MANU *(il se précipite sur la caisse. Elle est construite de telle manière que ses parois latérales s'ouvrent et laissent voir la maquette, artistiquement exécutée, d'une grande centrale hydro-électrique).* — Camarade Stoïan! Au nom des constructeurs de notre département, qui ont réalisé cette grandiose construction socialiste, permettez-moi de vous offrir cette modeste maquette, en signe de reconnaissance pour l'appui sans réserve...

STOÏAN *(il s'est approché de la maquette).* — Tais-toi, Tibi, je t'en prie, tais-toi...

(La lumière s'éteint lentement; seule la maquette reste illuminée. On entend le vrombissement intense de l'eau au barrage et les hourras d'une foule immense.

RIDEAU

ACTE II

(Décor: le hall de la maison réservée aux hôtes. Cependant, pour les nécessités des « flash-back », l'espace est beaucoup plus vaste.
Autour de la maquette, les commentaires vont bon train. Seul, Olariu est resté dans un coin, comme s'il considérait ne pas avoir le droit de participer. Stoïan, qui l'a observé, s'approche de lui.)

STOÏAN. — Comment ça va?

OLARIU. — Je travaille.

STOÏAN. — Je t'ai demandé « Comment ça va? »

OLARIU. — Que voulez-vous que je vous dise?

STOÏAN. — Pourquoi crois-tu devoir me dire ce que je veux, moi? Je t'ai tout simplement demandé comment tu allais... *(Pause.)* Sans doute sommes-nous trop près de notre vie pour pouvoir la considérer avec détachement...

OLARIU *(sourdement).* — Mais qu'est-ce que c'est que ma vie pour que je la considère avec détachement? Une pierre? Une rivière? Un tableau? *(Pause.)* Et sache-le... où que ce soit que l'on ait besoin de moi, pour prendre les armes ou pour balayer les rues...

STOÏAN *(à mi-voix).* — Crois-tu que ça m'ait été facile, à moi? Crois-tu qu'alors, je me sois trouvé d'accord sur tout? Pourtant, que pouvais-je faire? Vous transmettre mes problèmes à vous, ou prendre tout sur moi? Payer de ma vie, de mes nuits... De mes remords... *(Brusquement, il se tourne vers les autres en criant.)* Vous pensez que ça m'a été facile, à moi? Vous le pensez? Et que je vais regarder cette maquette... à quoi bon avoir dépensé tant d'argent pour la faire?... et me dire tout heureux, nuit et jour: « Oui, camarades, ma vie n'a pas été vaine! »

PETRESCU *(à voix basse).* — Pavel... ça n'a pas de sens...

STOÏAN *(à pleine voix).* — Si, ça a un sens! Ça en a! *(Revivant avec une grande intensité.)*... Il n'y avait autour de moi que ruine, que misère... Sabotage, spéculation, inculture... Tout m'était difficile, beaucoup plus qu'au temps de l'illégalité. Alors, tout était simple... eux et nous... face à face... Maintenant, nous avions pris le pouvoir et il nous fallait prouver que nous ne l'avions pas pris pour nous, pour nous faire une situation!... Et il y avait tant de choses que nous ignorions! Et... politiquement nous n'avions pas le droit de reconnaître notre ignorance... Et surtout, pas le droit de dire: « je ne peux

pas ! »... La région était pauvre, sous-développée... *(S'adressant à Petrescu, presqu'avec haine.)* C'est toi qui m'as parlé de cet ouvrage-là, toi ! Personne d'autre... Dès l'époque où nous étions en prison !

PETRESCU *(calme)*. — C'était mon projet de diplôme... La Commission avait déclaré que j'étais un hurluberlu.

MANU. — Un projet sur le papier et sa réalisation, ça fait deux...

STOÏAN *(se retournant d'un seul coup, comme s'il voulait le gifler)*. — Fiche-moi la paix !... Rien... Des pierres... Des chèvres... Des paysans pleins de poux et croyant en Dieu... Ah ! si ! Il y avait une route romaine. Qu'en avez-vous fait ?

MANU. — Conformément aux indications du camarade Duma, nous l'avons entourée d'une clôture en fer forgé...

(La lumière s'éteint.)

Au premier plan,
Mihaï Duma (Victor Rebengiuc)

(Dans un décor suggérant un immense désert onirique. Quelques pierres romaines. Stoïan, Petrescu et un homme jeune et mince: Duma.)

STOÏAN. — Tu parles de constructeurs ! Ce qu'ils étaient calés, ces soldats de Rome. Les régimes se sont succédés, des millions d'hommes sont morts, et ces pierres sont encore là, à nous défier...

PETRESCU. — Le secret du liant dont se servaient les Romains s'est perdu. Quand j'étais étudiant, je rêvais de le découvrir...

DUMA. — Au diable le liant ! Asseyons-nous un peu, vous ne sentez pas quel air on respire ici ?

STOÏAN *(levant un verre imaginaire)*. — Trinquons ! en l'honneur de notre chantier ! On a été assez longtemps des pâtres et des « éminemment agricoles »... Maintenant pour nous c'est construire, ou crever ! Il n'y a pas de milieu.

PETRESCU. — Tu as raison, en ligne générale...

STOÏAN. — Je sais bien, mon vieux, je sais bien. C'est la pratique qui nous tue... Alors si on la tuait ! nous autres...

PETRESCU *(après une pause)*. — Dis donc, Pavel, tu n'aurais pas dû prendre si vite cet engagement devant la direction du parti... Comme ça, dans un moment d'enthousiasme, à la suite d'une conversation que nous avons eue au cours d'une nuit de 1937 dans la prison de Jilava. Tu t'es lancé dans quelque chose qui ressemble à l'aventure...

STOÏAN. — Tu as pourtant lu Engels, non ?

PETRESCU. — Eh bien ! Imagine-toi que oui.

STOÏAN. — Il dit quelque part, le vieil Engels, que nous, les communistes, nous sommes les plus grands aventuriers de l'histoire: nous voulons changer le monde.

PETRESCU. — Pavel, laissons les grands mots pour les occasions qui s'y prêtent. Le socialisme est science, calcul rigoureux, il n'est pas fait de mots...

Nous n'avons pas les forces nécessaires, pas de machines. Le terme de livraison? Délirant. Deux ans!

STOÏAN *(calme)*. — Le Bureau régional l'a étudié. Il est d'accord.

PETRESCU. — Et pourquoi dois-je me soumettre, moi un scientifique, aux décisions d'hommes incapables d'extraire une simple racine carrée?

DUMA. — Petre, tu devrais avoir honte.

PETRESCU. — En moins d'un an, nous serons forcés de mendier des suppléments de crédit... Et où prendrons-nous la main-d'œuvre?

STOÏAN *(frappant un bloc de pierre de sa paume)*. — Et alors, ceux-là, les Romains, comment ont-ils fait?

PETRESCU. — Ta comparaison ne tient pas debout, je te prie de me croire. Ils avaient des esclaves.

STOÏAN. — Fiche-moi la paix! Alors voilà. Moi, par bonheur, je ne suis pas dictateur, pour en faire à ma tête... Petre, Petre, que le diable vous emporte, vous autres, intellectuels... avec vos hésitations. Tu torpilles ton propre projet, le rêve de ta jeunesse?... J'ai connu, il y a longtemps un homme, un compagnon de route, qui, dès qu'il voyait une jolie femme... ah! ce que je vais lui faire, à celle-là... Et quand il arrivait près du but, il trouvait mille prétextes pour déguerpir... Bon-on. Quel jour sommes-nous aujourd'hui?

DUMA. — Mardi.

STOÏAN. — Vendredi. Vendredi nous en discuterons avec les membres du Bureau... *(Sourdement.)* Mais ce sera pour la dernière fois...

(Une petite salle de réunion. Fumée épaisse. Il est visible que les gens sont fatigués, que la discussion a déjà beaucoup duré.)

MANU. — Pour notre région, ce grandiose ouvrage représente un nouveau circuit sanguin, une infusion de vie nouvelle pour toutes les forces, la lumière électrique, courroie de transmission de la culture...

NICKIFOR *(grave)*. — La lampe d'Ilitch...

STOÏAN *(agacé)*. — Je vous en prie, Père Nickifor, ne l'interrompez pas, sinon, il en a bien pour deux jours encore...

MANU. — Et, du point de vue politique, c'est un coup asséné à la bourgeoisie, un direct en pleine figure flanqué à l'impérialisme... Je suis pour, en pleine conscience... et je prends l'engagement...

STOÏAN. — Tu ferais mieux de ne pas le prendre, Tibi, parce qu'ensuite..

MANU. — Vous savez, camarade premier-secrétaire, que je tiens mes engagements...

STOÏAN. — Je sais bien, mon garçon, je sais bien... Donc... on s'y met... *(Et tout à coup, « se souvenant ».)* Ah! il me semble qu'il y a pourtant certaines objections. Camarade Petrescu, je vous prie...

PETRESCU. — Camarades, j'ai présenté un contre-mémoire dans lequel...

STOÏAN *(calme)*. — Camarade ingénieur, il était immense votre contre-mémoire et nos hommes ont des difficultés: ils comprennent difficilement... vous savez, la technique élevée, la racine carrée... Alors, essayez de nous dire ça, en essence...

PETRESCU. — C'est tellement difficile d'expliquer ça en quelques minutes...

STOÏAN. — On restera là jusqu'à demain, jusqu'à après-demain, jusqu'à Noël s'il le faut. On est payé pour.

PETRESCU. — L'ouverture de ce chantier, en ce moment, en cette année... est une action... insuffisamment pesée.

UNE CAMARADE. — Camarade Petrescu, depuis que je vous connais, je vous ai toujours entendu dire non...

STOÏAN *(la rabrouant)*. — N'interrompez pas!

PETRESCU. — Nous manquons de main-d'œuvre...

OLARIU. — Alors de quoi diable avons-nous discuté toute une journée?...

On a pourtant fait tous les calculs...

PETRESCU. — Je parle de main-d'œuvre qualifiée. Les machines... ne valent pas grand-chose...

STOÏAN. — Enfin nous voilà arrivés au cœur du problème. Nous sommes des ignorants, les machines ne valent pas grand-chose... Alors, pourquoi diable, dis voir Mihaï, pourquoi avons-nous pris le pouvoir? C'était parfait, on était un royaume, nous on se reposait en prison... *(Hurlant tout à coup, à en faire trembler les vitres.)* Et si nous n'avons pas tout ce qu'il nous faut? Or, nous n'avons pas tout ce qu'il nous faut... Avec quoi construire? Avec des esclaves? Comme l'affirme Petrescu?

PETRESCU *(irrité de la mauvaise foi de Stoïan).* — Camarade Stoïan, je parlais des Romains!

STOÏAN. — Ecoute, Petrescu, tu peux croire de moi ce que tu voudras, je m'en fous pas mal; mais ne me prends pas pour un imbécile! Fais une exception une fois dans ta vie, en faveur d'un militant de parti. Penses-tu que je n'aie pas compris pourquoi tu as fait allusion à nos chers ancêtres? Lis un peu les engagements pris par les travailleurs de la région: c'est quelque chose de merveilleux, de mobilisant... Et nous construirons! Contre la bourgeoisie et contre tous ceux qui s'opposent à nous, sous quelque forme que ce soit! Manu, ne commence pas à applaudir, ou je te flanque dehors! *(Gravement.)* Camarades, je vous avoue avoir connu toutes sortes de tourments en moi-même... avant de prier le camarade Petrescu d'exposer ici, devant vous, ses objections auxquelles toute perspective fait défaut, ses objections nettement défaitistes! Et c'est là le comble! devant son propre projet. Alors quoi, sommes-nous des poètes? pour semer nos paroles au vent et puis pour nous en laver les mains, comme Ponce Pilate? Pourquoi n'as-tu pas le courage de dire ici, devant le Bureau, ce que tu m'as dit, à moi, que: « L'ouverture du chantier est une aventure! »?

PETRESCU *(tout bas).* — Oui, c'est une aventure...

MANU. — Provocation!

STOÏAN. — Fiche-moi la paix! Tu me parais bien en forme aujourd'hui! Discutons de façon organisée... Camarades du Bureau Régional... Les arguments du camarade Petrescu vous ont-ils convaincus? Etes-vous d'avis de ne pas entamer les travaux? D'attendre que le camarade Petrescu, le savant camarade Petrescu, considère que toutes les conditions favorables nous sont tombées du ciel? *(Rires.)* Alors, Petre, que faire? Devons-nous t'écouter, toi ou bien est-ce toi qui vas nous écouter et mettre toute ta force de travail, toutes tes connaissances au service de cette grandiose construction?

PETRESCU *(après une très longue pause).* — Un jour viendra... où vous regretterez de ne pas m'avoir écouté...

STOÏAN. — Tiens! tiens! Ah oui! J'oubliai de vous dire, camarades, que Petrescu n'est pas d'accord sur les Statuts du parti non plus. Comment se soumettre, lui, aux décisions d'une majorité formée d'incompétents, qui ne savent même pas extraire une racine carrée?

NICKIFOR. — Qu'est-ce qu'il a encore à chercher, celui-là, dans les rangs de notre parti?

STOÏAN *(dont l'expression est changée).* — Petre...

PETRESCU *(il se lève, ferme).* — Camarades, je demande la convocation de l'assemblée plénière du Comité régional de Parti.

(La lumière s'éteint. Lorsqu'elle se rallume, il n'y a plus, dans la salle, que Stoïan et Duma.)

STOÏAN. — Tu n'as guère pris position, aujourd'hui... Des ennuis?

DUMA. — Tout est en règle.

STOÏAN. — Tu n'es pas d'accord quant à la décision du Bureau?

DUMA. — J'ai voté, tu l'as bien vu.

STOÏAN. — Oui, tu as levé la main. Crois-tu que Petrescu ait raison?

DUMA. — Je ne sais pas au juste.

STOÏAN. — Alors, pourquoi as-tu voté?... *(Pause.)* Je vais te le dire, Mihaï. C'est ton instinct de classe qui a parlé. Et monsieur Petrescu, s'il se refuse à devenir raisonnable et à faire ce qu'il doit...

DUMA. — Tiens! tu pourras croire ce que tu voudras. Je n'ai pas aimé ça.

STOÏAN. — Quoi, ça?

DUMA. — Ta façon de procéder... Pourquoi présenter devant tous une discussion qui a eu lieu entre vous deux? Petre a été sincère, il s'est peut-être exprimé avec... trop de passion, il a dit des bêtises, mais il te les a dites à toi, ouvertement.

STOÏAN. — Ce chantier, et le socialisme en général, n'est pas une affaire privée qui concerne deux individus.

DUMA. — Dois-je craindre, moi aussi, de m'exprimer en toute franchise lorsque je parle avec toi?

STOÏAN. — Si au moins tu t'exprimais... Mais ces temps derniers, tu es devenu taciturne, fermé. Pourquoi?

DUMA. — Vois-tu, Pavel, si un intellectuel quelconque, ayant ouvert les yeux maintenant, en pleine révolution, avait soulevé devant moi de pareilles objections... j'aurais tout de même réfléchi... Mais quand il s'agit de mon camarade du temps de l'illégalité, d'un homme dont je connais la vie sans tache... de mon ami, du tien...

STOÏAN *(calme)*. — Lui... *(Il montre du geste le buste de Staline.)*... il aime à dire: L'amitié, c'est l'amitié et le travail, c'est le travail...

DUMA. — Ne crois-tu pas que ce soit là une comparaison trop...?

STOÏAN. — Ecoute, mon gars, si on ne va pas boire une bière à l'instant, moi je crève sur place!

DUMA *(triste, sans aucune envie)*. — Une bière? Si tu y tiens...

STOÏAN *(froid)*. — Rentre chez toi. *(Dans la grande salle de séances de l'Organisation départementale.)*

PETRESCU. — En conclusion, camarades... Moi je vois dans le fait, pour notre région, de s'engager à exécuter cet ouvrage, un exemple de patriotisme local mal compris, une manifestation de volontarisme...

UNE VOIX. — Comme si on ferait pas du travail volontaire si c'était nécessaire!

PETRESCU. — ... de volontarisme, qui ne tient pas compte des conditions objectives... Le camarade Stoïan a fait une erreur, lorsque, mû par un enthousiasme que je comprends et que je partage dans son essence...

STOÏAN *(avec douceur)*.—Camarade ingénieur, pourquoi ne ferions-nous pas un effort pour être plus clairs?... Le camarade Stoïan n'est pas omniscient... Aide-le à comprendre ses erreurs. Sois plus constructif...

PETRESCU. — ... il a assumé des engagements qui dépassent les possibilités objectives...

STOÏAN. — Tu suces ces mots-là comme un bonbon, je te prie de m'excuser, camarade ingénieur...

PETRESCU. — ... et représentent un bond qui ignore les étapes nécessaires. C'est tout ce que j'avais à dire, je vous remercie de votre attention.

STOÏAN. — Et nous aussi, nous vous remercions. Qui est-ce qui demande la parole? *(Silence.)* Alors, personne qui rompe la glace? *(Silence prolongé, gênant. Un petit geste du côté de Manu.)*

MANU. — Camarades! Nous avons écouté durant deux heures et... (il regarde l'heure) trente-huit minutes le savant exposé du camarade Petrescu. Nous autres, membres du Bureau, nous l'avons déjà entendu, au moins dix fois en quelques mois. Moi, en tous cas, je puis vous le répéter d'un bout à l'autre et même de la fin au commencement, au sortir du sommeil. Je suis sûr que les camarades de la salle, malgré leur « ignorance », ont compris le fond du problème. De cela, du fond du problème, Petrescu a-t-il dit un seul mot? Non pas.

Et quel est-il ce fond? *(Criant.)* Construisons-nous? Ou bien restons-nous là à ne rien faire, couchés près de l'âtre de grand-maman? C'est ça, le fond! Le fond d'un problème où nous n'avons que faire de l'opinion d'un Petrescu. Construisons!!! *(Applaudissements.)*

STOÏAN *(signe du doigt).* — Sois plus bref. Les camarades ont compris.

MANU. — Il s'agit d'autre chose ici. Si un ouvrier... un simple travailleur, ne sachant pas extraire une racine carrée, avait fait preuve de tant de mauvaise volonté... d'un entêtement qui, je me trompe peut-être... n'est pas dû au hasard... alors la question aurait été résolue ailleurs, en deux temps et trois mouvements! Nous avons pris des gants avec le camarade Petrescu... Je pense, et si je me trompe, veuillez me corriger, que le Bureau et que le camarade premier-secrétaire, personnellement, ont fait preuve de faiblesse, d'esprit conciliant à toute force devant la position défaitiste, ouvertement défaitiste du camarade Petrescu!

UN CAMARADE *(lisant un bout de papier).* — J'ai une question à lui poser: qu'il nous dise quelles sont les racines de classe de son attitude hostile face à la construction du socialisme?

PETRESCU. — *(se levant comme mû par un ressort).* — Je ne suis pas un ennemi!

LE CAMARADE *(poursuivant sa lecture.)* — Que le camarade Petrescu nous dise ce qu'il pense du fait qu'il reçoit des livres et des revues en langues étrangères, impérialistes?

PETRESCU *(avec compassion et compréhension).* — Ce sont des livres de science, de technique.

MANU *(« il l'a attrapé »).* — Attendez un peu... Donc, des livres inoffensifs?...

PETRESCU *(avec un effort).* — Camarade Manu... les mathématiques, la cybernétique n'ont pas un caractère de classe...

STOÏAN *(froid)* — La meilleure preuve en est: votre position.

(Murmures, voix: J'ai moi aussi une question à poser... etc... etc...*)*

OLARIU *(en civil).* — J'ai quatre questions à poser pour ma part. La première: Petrescu croit-il que c'est pour nous le cas de construire le socialisme, ou non? La seconde: Petrescu croit-il que le socialisme se construit avec des esclaves? La troisième: Petrescu croit-il qu'un membre de parti doive se soumettre aux décisions de la majorité, quel que soit le problème à résoudre? La quatrième: Petrescu a-t-il idée de ce qu'est le cosmopolitisme?

PETRESCU. — *(redressant les épaules).* — Dans les conditions actuelles, ce chantier constituera une catastrophe, et d'un. Le socialisme se construit au moyen de l'application des plus hautes conquêtes de la science m o n d i a l e, au moyen de l'héroïsme, de l'abnégation et de l'esprit de sacrifice du peuple tout entier, et de deux.

UNE VOIX *(avec méchanceté).* — Quels sacrifices? Nous faut-il les conduire à coups de fouet?

PETRESCU. — Troisièmement: un membre de parti doit se soumettre aux décisions de la majorité. Mais en matière de science, la notion de « majorité » n'a pas de sens! Si Galilée s'était soumis à la majorité...

UNE VOIX. — C'est honteux! Tu te prends pour Galilée?

STOÏAN *(sourdement).* — Et nous, nous sommes l'Inquisition...

PETRESCU *(très triste).* — Non, camarade premier-secrétaire. Seulement, voilà: vous prenez vos illusions pour la réalité. Et finalement... la réalité... C'est tout.

NICKIFOR. — Ah ben ça, alors!... Chers camarades... Je dois vous dire que j'ai rarement eu l'occasion d'entendre des choses pareilles... Faut que ça nous serve de leçon... La lutte des classes ne s'émousse pas, au contraire, elle s'aiguise! Oui, oui, oui. Chaque

jour... Chaque heure, à chaque instant. Elle revêt, camarades, des formes d'une perfidie qui réclame notre vigilance. Ces manières-là de se manifester... sont-elles... dues... au hasard? Est-ce que rien ne se cache derrière? *(Tristement.)* Je n'aurais jamais cru que j'en arriverai à vivre le moment où quelqu'un, que je croyais un camarade, vienne dire cyniquement, et où? devant l'instance supérieure de notre région, que le socialisme ne peut être construit! Que c'est une aventure, une catastrophe... Alors, je vous demande, combien de temps encore supporterons-nous de pareilles attaques calomnieuses? Parce que ça *(il ajuste ses lunettes)* ce n'est plus de la myopie, c'est tout autre chose.

(Lumière. Nous sommes à nouveau dans le hall de la Maison des hôtes.)

MANU. — Camarade Stoïan... A quoi bon, camarades, nous faire du mauvais sang les uns aux autres, à quoi bon faire le procès du passé? Nous nous trouvions dans des conditions objectives difficiles. Les documents de parti nous ont ouvert les yeux, nous ont armés. Maintenant nous parcourons une autre étape, les tâches sont autres, vraiment, à quoi bon? *(Il regarde la montre.)* Et le camarade Duma qui n'arrive pas... Maintenant, c'est sûr, je ne sais pas s'il était tellement important que cette séance de Bureau se tienne juste aujourd'hui... Vous ne voulez pas qu'on vous serve le dîner?

STOÏAN *(mauvais, dur).* — Fiche-moi la paix! Tu as acquis une mentalité de garçon de café. Qui donc ferait le procès de notre passé? *(Soudain il se met à rire très fort, nerveusement.)* Eh bien! figurons-nous être en 1950, avec la sagesse et l'expérience acquises depuis... Comme alors, je vous ai expliqué les choses, je vous ai fait comprendre que l'attitude de Petrescu était, objectivement, hostile... Duma, je l'ai expédié à Bucarest ou ailleurs, je m'en souviens plus...

PETRESCU. — Je me suis toujours demandé pourquoi tu avais fait ça...

STOÏAN. — Et? Quelle réponse as-tu trouvée? *(Petrescu se tait.)* Eh bien! la parole est au camarade Petrescu...

PETRESCU *(riant).* — Pour une fois, Pavel, je suis d'accord avec Manu: à quoi bon?

STOÏAN *(sourd, menaçant).* — La parole est au camarade Petrescu!

PETRESCU *(il se lève et sans le vouloir, il s'assied à califourchon sur sa chaise, le dossier faisant office de pupitre).* — Camarades... Dans les conditions actuelles, celles de l'année 1950, ouvrir ce chantier... *(mais à la différence de la scène antérieure, sa voix semble terne, morte)* étant donné notre pénurie de moyens techniques, c'est une action risquée... *(Il s'arrête.)* Non! C'est stupide.

STOÏAN *(très grave).* — Je t'en prie, Petre...

PETRESCU *(après un regard prolongé).* — Soit... *(Et tout à coup, il devient horrible, onctueux.)* Camarades, chers camarades... J'ai eu bien du tourment ces jours-ci... Comment est-il possible que moi, communiste de longue date, auteur de ce projet, j'aie pu m'élever contre sa mise à exécution? Celui qui m'a ouvert les yeux, celui qui s'est battu pour moi, contre moi, c'est le camarade Stoïan. Devant vous tous, je le remercie du fond du cœur pour sa clairvoyance politique: elle m'a aidé à découvrir les racines petites-bourgeoises de mes hésitations... Je prends l'engagement, camarades, de travailler avec abnégation, de lutter contre mes tendances à tout critiquer, à entrer en panique... et de consacrer toute ma force de travail à la réalisation de ce grandiose ouvrage...

STOÏAN *(qui l'a regardé avec terreur, cache sa tête dans ses mains).* — Tu n'aurais pas dû, Petre, non tu n'aurais pas dû faire ça...

MANU *(qui a suivi la scène avec la passion d'un novice en l'art théâtral, entre dans le jeu et bondit comme à*

la tribune). — Camarades ! Je vous prie de me pardonner, mais je suis tellement ému que je ne trouve pas les mots qui puissent exprimer ma joie devant l'attitude communiste, profondément autocritique de notre camarade, l'ingénieur Petre Petrescu que nous estimons tous ! J'ai pourtant l'impression... et si je me trompe je vous prie de me corriger... que le camarade Petrescu est allé un peu trop loin dans son auto-accusation. Ses observations critiques sont très importantes et il nous va falloir en tenir compte, les analyser avec esprit de responsabilité et prendre les mesures requises...

OLARIU *(dans son coin, hurle).* — Ta gueule, bon Dieu !

MANU *(ne comprenant pas).* — Pourquoi ? Voyez-vous, avec l'expérience que nous avons aujourd'hui, nous n'aurions pas fait tant de fautes... Oui, mais voilà, on ne naît pas expérimenté. On apprend en cours de route.

PETRESCU *(très bas, pelotonné dans son fauteuil).* — Lorsque j'ai entendu: « Exclu des rangs du Parti Ouvrier Roumain », j'ai eu pour la première fois de ma vie l'impression que les mots n'avaient plus de sens. Et ensuite, dans la rue, seul... Tous m'évitaient, me faisaient place pour que je passe... comme un hommage inverse... *(Pause.)* Cette nuit-là, j'ai reçu la visite du père Nickifor...

MANU. — De qui-i-i ?

(La scène s'assombrit, seul Petrescu dans son fauteuil, reste dans un cône de lumière très forte, qui forme comme une petite pièce. On frappe à la porte. Entre le père Nickifor, une bouteille de tzouïca à la main.)

NICKIFOR. — Ne me chasse pas, mon garçon. Je suis venu... pour que tu ne fasses pas de bêtises...

PETRESCU. — Père Nickifor, laisse-moi seul, je t'en prie...

NICKIFOR. — Jamais de la vie... T'en fais pas, tu seras seul quand tu sera vieux... Et tu t'accrocheras aux gens à tout prix, crois-moi, je ne le sais que trop... Ce que j'ai pu t'aimer, toi ! Et quel chagrin tu m'as fait ! Si tu avais été mon fils, je t'aurais battu de ces mains ! Tu les vois ? Ces mains qui n'ont plus d'ongles... ils me les ont arrachés avec des tenailles...

PETRESCU *(souriant malgré lui).* — Pourtant tu as démontré que tes griffes sont bien acérées...

NICKIFOR. — C'est tout ce que t'as retenu de l'aide que je t'ai apportée ? Réveille-toi avant qu'il soit trop tard, comprends donc où t'a mené... comment appellent-ils ça... l'objectivisme bourgeois ! T'es encore jeune... Le Parti il est bon, il est plein de compréhension paternelle, il vous bat quand vous faites une boulette, mais si on le reconnaît honnêtement, il vous pardonne. Présente-toi à genoux devant le parti, autrement, sans que tu t'en rendes compte, tu te retrouveras dans les rangs de l'ennemi... et celui-là, si jamais il revenait au pouvoir — y a pas de danger — il nous arracherait les yeux et les ongles, un à un ! Et à toi aussi, Petre, car s'il y avait un coup dur, j'en mets ma tête au feu, tu serais sur la même barricade que nous. *(Tragique.)* La lutte des classes s'aiguise avec chaque jour qui passe et hors du parti, tu es foutu ! Toi, plus qu'un autre, parce que tu es honnête, tu es bête à force d'être honnête, Petre, mon petit Petre, comment as-tu pu oublier ?... Ta première nuit de prison... moi j'y étais depuis onze ans... quatre mille et quinze nuits... et j'ai senti combien ça t'était dur. Tu ne pouvais pas t'endormir, qui donc t'aurait bercé, pauvre de toi... *(Et doucement, très doucement comme un vieillard, il chantonne.)*

Heï, passe, passe, passe,
Doftana*, Doftana passe...

PETRESCU *(doucement, malgré lui).* —

Doftana aujourd'hui s'amuse
Et nous on est là on muse...

---

* Nom de la prison où l'ancien régime enfermait les détenus politiques.

TOUS LES DEUX. —

Heï, passe, passe, passe,
Doftana, Doftana, passe,
Doftana aujourd'hui...

(La chanson reste en suspens. Le père Nickifor disparaît. Petrescu s'est endormi dans le fauteuil. On entend frapper très fort à la porte.)

PETRESCU. — Qui est là?

UNE VOIX. — La Sécurité de l'Etat...

(La lumière éclaire le hall en entier. Tous sont assis à leurs places.)

PETRESCU. — Dans la voiture, ils m'ont mis des lunettes noires. Ils parlaient de football. Andreï, je le connaissais depuis l'été de 1944... il rêvait d'anéantir l'ennemi de classe jusqu'au dernier... Je sentais maintenant son épaule chaude, puissante, près de la mienne. Et, n'en riez pas, je me suis senti pris d'une étrange sensation de calme, de certitude. C'était plus simple comme ça, c'était même bien. Tout allait s'éclaircir. Au début, les interrogatoires ont été comiques.

(La lumière s'éteint à nouveau, il ne reste plus que le cône lumineux qui maintenant suggère une cellule. Petrescu toujours dans le fauteuil; devant lui, un jeune lieutenant de Sécurité, un très beau garçon.)

PETRESCU.—Ecoute Andreï, soyons sérieux... Que deviens-tu? la pêche, ça va? T'es-tu marié? As-tu des enfants? Moi je suis resté garçon...

ANDREÏ *(froid, officiel)*. — Quand et dans quelles conditions êtes-vous entré en relations avec l'officine d'espionnage impérialiste?

PETRESCU *(riant)*. — Depuis l'âge de huit ans. Avec les frères Grimm. Des Allemands.

ANDREÏ. — Je vous ferais remarquer, monsieur Petrescu, que c'est de vous, de votre attitude sincère de collaboration avec les organes chargés de l'enquête que dépend...

PETRESCU. — Que dépend quoi, Andreï?

ANDREÏ *(froid)*. — L'attitude des organes enquêteurs à votre égard. Je reprends: dans quel but et à quelles conditions avez vous reçu du matériel venu d'un pays impérialiste?

PETRESCU. — C'étaient des livres et des revues de science, de technique.

ANDREÏ.—Comme ça, hein? inoffensives? Au service de qui sont mises la science et la technique dans les pays capitalistes? *(Petrescu se tait.)* Je lis dans votre article publié en 1949: « Les milieux impérialistes utilisent de plus en plus intensément la science et la technique à des fins agressives. » Je répète la question: au service de qui se trouvent la science et la technique dans les pays capitalistes? *(Petrescu se tait.)* Parfait... Les milieux impérialistes agressifs ont-ils un intérêt quelconque à l'édification, dans de bonnes conditions, du socialisme dans notre pays?

PETRESCU. — Ils n'en ont pas.

De g. à dr. : Le Chauffeur (Dan Damian) et Vasile Olariu (Octavian Cotescu)

ANDREÏ. — Alors, dans quel but vous envoient-ils leurs infâmes publications? *(Petrescu se tait.)* C'est moi qui vais vous le dire: dans le but de vous démobiliser, de vous faire perdre confiance dans les forces créatrices de notre peuple... *(Triste.)* Et, à ce qu'on voit, ils ont atteint leur but.

PETRESCU *(il se lève; chaleureux)*. — Andreï, mon gars...

ANDREÏ *(froid)*.—Mon lieutenant!

PETRESCU *(devenant à son tour froid, distant)*. — Mon lieutenant, vous vous laissez prendre au piège de la logique formelle, du syllogisme puéril. Il n'y a aucun rapprochement, mais aucun, absolument, entre le fait que les milieux agressifs utilisent la science à leurs fins agressives, et le caractère objectif...

ANDREÏ *(ironique)*. — Vous aimez bien ce petit mot-là. Comme un bonbon...

PETRESCU. — ... avec le caractère objectif, généralement valable, de toute découverte technique, sous quelque latitude qu'elle se fasse...

ANDREÏ. — Aucun rapprochement, si ce n'est que vous avez fait tous les efforts possibles et impossibles pour saboter l'ouverture du chantier. *(Il sonne. Paraissent deux ombres.)* Méditez là-dessus. *(A cet instant entre Olariu, en uniforme de colonel.)*

OLARIU *(à Andreï, comme si Petrescu était un objet)*. — Alors, il collabore?

PETRESCU. — *(sautant de son siège comme mû par un ressort. Les ombres l'encadrent)*. — Je proteste au nom de la légalité socialiste! Je repousse les accusations provocatrices! Et dès ce moment je refuse de parler!

(Lumière — retour au présent.)

PETRESCU *(seul dans son fauteuil)*. — Je pourrais vous décrire mon effroyable humiliation, ma stupéfaction... Oui! Ma stupéfaction était plus forte, plus douloureuse encore que l'humiliation... être frappé, battu par les tiens... Mais ça n'a plus de sens. Ça, je l'ai oublié, en vérité... Je me taisais. Mais pas comme devant la Secrète, Tiberiu Manu! Alors, dans mon mutisme, je sentais la présence pleine de confiance et d'amour de mes camarades... Mais maintenant j'étais seul. Seul, Pavel Stoïan.

OLARIU *(dans l'ombre)*. — Tu n'étais pas seul...

(Dans le cône de lumière où se trouve Petrescu, assis dans le fauteuil, entre Olariu. Son bras droit est entièrement bandagé; sa veste d'uniforme est posée sur ses épaules. Il a une barbe de plusieurs jours, les traits tirés, les yeux rouges, cernés.)

OLARIU. — Petre... *(Petrescu lui jette un regard vide.)* Regarde-moi.

PETRESCU. — Va-t-en.

OLARIU. — Un peu difficile; et puis qu'y gagnes-tu? Veux-tu que je te commande quelque chose à manger? Veux-tu boire? Je t'ai apporté ta pipe... *(Il lui tend la pipe et un paquet de tabac.)*

PETRESCU *(après une certaine hésitation, commence à fumer avec avidité)*. — Vasile, comment est-il possible que nous, de vieux camarades et de vieux amis, en soyons arrivés là?

OLARIU. — Tu es le seul en mesure de répondre à cela. Et c'est pourquoi je suis venu, je veux t'aider à répondre comme un communiste et non comme un propre-à-rien d'intellectuel offensé... Il faut en finir *(Comme d'une question collatérale.)* Je me suis absenté. Nous avons liquidé la bande de Baniciu dans les montagnes. Quant à l'imbécile qui a ordonné de te... molester, il ne fait plus partie de la Sécurité, je l'ai fichu dehors... Un fonctionnaire idiot *(Souriant de travers.)* Avec toi, une pareille méthode donne exactement le résultat contraire à celui qu'on escompte. Je te connais et puis j'ai étudié ton dossier de la Secrète...

PETRESCU. — Penses-tu que ce soit une comparaison heureuse? Et toi,

quelle est la méthode que tu comptes employer?

OLARIU. — Aucune... Petre, que signifie le parti, pour toi?

PETRESCU *(simple)*. — Tu le sais bien. Tout.

OLARIU. — Ce n'est pas vrai, il ne signifie pas tout... Non, ce n'est pas un reproche. C'est une explication. La seule... Tu es dans le parti et en même temps...

PETRESCU. — ... Je n'y suis plus.

OLARIU. — ... et en même temps tu essaies de considérer ses actions extérieurement à lui. A froid. Encore une fois, ce n'est pas un reproche. C'est une constatation. Tu aurais été *quelqu'un* sous le capitalisme aussi. Et tu l'aurais été si tu avais vécu en France, en Amérique, ou n'importe où.

PETRESCU. — Et qu'est-ce qui te fait croire que mon ambition suprême est d'être quelqu'un? Pourquoi n'essaies-tu pas de comprendre que mon unique ambition est de faire quelque chose, quelque chose de réel, de sain, de rationnel, de nécessaire, pour mon peuple.

OLARIU. — C'est la même chanson: *Moi* et le peuple, *moi* et le parti, *moi* et la révolution. Quand j'avais cinq ans, je fouillais, moi, dans les poubelles, pour y chercher des restes. Mon père était mort, ma mère... Mon premier contremaître, c'était un homosexuel, alors, tu comprends... Je lui en ai flanqué une à lui briser le tympan. On m'a enfermé. La seule chose à quoi je pensais, c'était à sortir de prison et au bon coup de couteau que j'allais lui envoyer. Il a eu de la veine, il avait sur lui un grand porte-cigarette en argent, et la lame a dévié. En prison de nouveau. Alors... au moment même où je pouvais devenir..., devenir quoi?! nécessairement un voleur ou un criminel — j'ai rencontré le parti. *(Les yeux pleins de lumière.)* Et le parti a fait de moi un homme. De sorte que depuis je suis prêt, comprends-tu? à supprimer quiconque porte ombrage, si peu que ce soit, à mon parti. Mon parti qui m'a fait homme. C'est la différence.

PETRESCU *(très, très triste)*. — Le parti communiste, Vasile, est une force fondée sur la raison. Sur la compréhension du mécanisme de ce monde, d'une complexité féroce...

OLARIU. — Pour toi, peut-être. Je sais bien, tu me l'as déjà dit que « j'étais un fanatique ». Je le suis. Et j'en suis fier. Ici, où je travaille, ce qui s'écoule, c'est la gange de l'humanité et de l'histoire. Avec tes sentiments d'humanité à bon marché et ton « rationalisme », je deviendrais fou, je me ferais sauter la cervelle... Non, Petre, les choses sont beaucoup plus simples. Le mal de la société doit être brûlé au fer rouge.

PETRESCU *(à voix basse)*. — Et tu penses que je suis, moi, la sanie qu'il faut brûler?

OLARIU. — Objectivement, pour employer le mot que tu suces comme un bonbon, tu t'es comporté comme un ennemi invétéré. Et tu en tires les conséquences... *(Brusquement dur.)* Et c'est contre les gens comme toi qu'il faut aiguiser le tranchant du sabre révolutionnaire! Contre ceux qui, de l'intérieur, sous le couvert de leur passé, répandent le poison du doute...

PETRESCU *(souriant)*. — La maxime préférée de Marx était... *de omnibus dubitandum.*

OLARIU. — Avec les autres, c'est simple. C'est à qui sera le plus fort. Ils le savent bien, eux aussi. Et ils se battent au nom de leur classe, de leurs idéaux. Pas sous notre pavois! Et puis, je veux te dire encore quelque chose... A leur égard, à l'égard des bandits que je liquide sans pitié, je ressens une espèce de... disons... compréhension.. d'une certaine manière, sportive... Mais toi? Ni chèvre ni chou...

PETRESCU *(indiciblement triste)*. — « Que votre parole soit Oui-oui, ou Non-non. Ce qu'on y ajoute vient du malin... »

OLARIU. — Qu'est-ce que c'est encore que ça?

PETRESCU. — C'est dans la Bible...

OLARIU *(étonné)*. — Dans la Bible... Et puis après? C'est juste! *(Pause; proche, fraternel.)* Petre, pour toi le moment est venu de choisir entre Oui-oui et Non-non. D'être — comme tu aimais à le dire — tu vois? je m'en souviens — « fidèle à toi-même ».

PETRESCU. — Ce qui signifie reconnaître des choses horribles que je n'ai pas faites?

OLARIU. — Cela signifie que tu acceptes notre manière d'interpréter ton attitude. Une manière simpliste... exagérée peut-être...

PETRESCU. — Pourquoi? Qu'est-il besoin de cela, Vasile? A qui est-ce que cela profite?

OLARIU *(ouvrant sa serviette, il en sort un tas de papiers)*. — Tiens, ce sont les rapports reçus la semaine dernière de nos informateurs, je te les laisse pour que tu les étudies. Tu es devenu le porte-drapeau de tous les défaitistes, de tous les sceptiques, de ceux qui se moquent de nous, de ceux qui ne veulent pas comprendre qu'il faut que nous construisions, que nous rattrapions notre retard... La seule façon de démontrer au parti que tu es resté le Petre Petrescu qui a dit une fois pour toutes « Non » au sous-développement, à l'exploitation, c'est de proclamer maintenant, quoi qu'il puisse t'en coûter: Oui... C'est de nous aider à neutraliser tous ceux qui, en s'appuyant sur tes objections, *en partie justes*, nous saboteront... Petre, je fais appel à ta conscience... *(Chaleureux, déchirant.)* Prouve-nous que tu es resté communiste!

PETRESCU *(il semble s'abîmer en lui-même; il a pris sa tête entre ses mains. Ses épaules se secouent imperceptiblement. Olariu s'approche de lui et, de son bras blessé lui entoure les épaules)*. — Et... que dois-je faire?

OLARIU. — Tu as ici le questionnaire et les réponses. Signe.

PETRESCU *(il lève vers lui ses yeux pleins de larmes)*. — Soit... *(longue pause)*... camarade...

(De nouveau Petrescu est seul dans le cône de lumière. On entend la voix d'Olariu dans l'obscurité.)

OLARIU. — Oui. Ça c'est passé comme ça... La seule chose qui m'ait tracassé ensuite, des années durant, c'est le fait que tu ne m'aies pas demandé: « Qu'adviendra-t-il de moi? »

PETRESCU. — C'était ma dernière arme. Le vestige d'une dignité que vous m'avez obligé de fouler aux pieds... *(Et soudain, avec une grande, une douloureuse intensité.)* Au nom d'une « vérité » partielle! D'une « vérité » privée de compréhension, de respect humain, qui niait le droit d'un communiste à exprimer franchement son opinion devant son parti! *(La lumière se fait. Petrescu cligne des yeux, comme ébloui. Dans un coin, pareille à une ombre, Marta est entrée sans qu'on s'en aperçoive.)*

STOÏAN *(absent, renfermé en lui-même)*. — Ouais...

PETRESCU *(chaleureux)*. — Vois-tu, Pavel, si j'ai surmonté tout cela et si pourtant je suis venu, aujourd'hui, c'est pour te dire que... tardivement... je t'ai compris.

STOÏAN *(éclatant)*. — Je n'ai que faire de ta « compréhension »! Elle pue le pardon des curés, ta « compréhension »! Elle est métaphysique, ta « compréhension »! On ne fait pas l'histoire avec de la sentimentalité de demoiselle...

PETRESCU *(très bas)*. — Non. C'est juste. Mais *notre* histoire contient en son essence quelque chose de nouveau...

STOÏAN. — Tu m'en bouches un coin avec ta brillante analyse!

PETRESCU. — ...quelque chose de nouveau et qui est en même temps l'une des aspirations les plus tenaces des hommes: *le sentiment de l'humain!*

STOÏAN *(geste de la main)*. — Littérature que tout cela! Ce qui s'est passé

a été *nécessaire*, donc BIEN ! Et pour toi aussi, Petre Petrescu ! Si tu n'avais pas subi cette épreuve, peut-être composerais-tu aujourd'hui encore des projets de génie pour les torpiller ensuite, par prudence « technologique » ; au fond, par peur de la réalité qui est dure, implacable ! Est-ce que j'avais, moi, le temps de faire de la *psychologie* nuancée avec chaque intellectuel, le temps de débrouiller ses problèmes à la Hamlet ? « Etre ou ne pas être ? » Tu me fais rire ! Cesse de te trémousser, Manu ! *(Pause.)*. Je constate que Duma, retenu par des causes « objectives », ne vient pas. Et il est tard. Il est trop tard. Je vous remercie, camarades, d'être venus. Ça n'a peut-être pas été agréable, mais c'était nécessaire, donc bien ! Quant à tout cela...

PETRESCU *(très bas)*. — Notre vie...

STOÏAN. Peut-être l'histoire l'analysera-t-elle avec plus d'objectivité. Je vous remercie, au revoir, camarades...

PETRESCU. — Au revoir... *(De la porte il revient sur ses pas.)* Pavel... la seule chose qui m'épouvante... c'est que maintenant encore tu n'as pas compris. Manque de volonté ? Incapacité ?... Je le regrette. Sincèrement.

STOÏAN *(très bas)*. — Fiche-moi la paix... *(Il les reconduit jusqu'à la porte, puis revient. Il est très vieux. Il s'assied dans le fauteuil, les yeux dans le vide.)*

MARTA. — Comment as-tu pu faire ça, Pavel ? D'où vient en toi ce manque d'humanité, alors que tu es un homme si bon ?... Car... tu es bon...

STOÏAN. — Fiche-moi la paix ! Tu étais là ?

MARTA. — Oh ! Pavel, qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui t'arrive donc pour que tu ne sois pas en état de comprendre les autres ?... Je te regarde et je ne sais pas... je me demande si moi j'ai représenté quelque chose dans ta vie, ou bien ? ...Un jour j'ai été appelée... par le camarade Manu et par monsieur Olariu. On m'a confié la tâche, oui ! *la tâche* d'être, comment dirais-je, ta ménagère... D'être... ce que tu allais vouloir... Il fallait que tout soit bien organisé autour du camarade. Tout. J'étais veuve depuis quatre ans. Personne ne m'a demandé si entre temps j'avais refait ma vie, si j'avais... quelqu'un... Je n'avais personne. Le hasard... Je suis arrivée dans cette maison, paralysée de peur. Je t'ai trouvé seul. Un homme fort, beau... et seul. Et je t'ai aimé dès le premier instant. *(Tout doucement en un murmure.)* Je t'aime encore aujourd'hui... Et j'aurais voulu... oh ! comme j'aurais voulu... qu'un beau jour, tu me demandes d'être ta femme... Avoir avec toi...

STOÏAN *(à voix très basse)*. — Au temps de l'illégalité, j'ai connu une camarade, que l'on appelait Marta. Nous avons vécu quelques années ensemble... Elle avait fait ses études d'ingénieur. Nous nous sommes mariés après ma condamnation à quinze ans de prison.

MARTA. — Et... qu'est-ce qu'elle est devenue... elle... Marta ?

STOÏAN *(d'une voix blanche)*. — De son vrai nom, elle s'appelait Anca. Elle a été exécutée en 1942. Viens... assieds-toi près de moi...

(Elle s'assied à ses côtés, ils demeurent tous les deux rigides, regardant le vide).

RIDEAU

ACTE III

(Le décor devra être conçu de manière à permettre le déroulement de l'action sur plusieurs plans.
Un bureau: Stoïan entre en coup de vent, muni d'un dossier.)

STOÏAN. — C'est à vous faire frémir ! Incroyable !

DUMA. — Qu'est-il arrivé ?

STOÏAN. — Il s'agit des déclarations de Petrescu...

DUMA *(froid)*. — Quand le Bureau s'est-il réuni pour décider l'arrestation de Petre ?

STOÏAN. — C'est ce qui t'intéresse maintenant ? Les questions de forme ? Lorsqu'Olariu m'a proposé de le laisser ouvrir cette enquête, j'ai eu envie de le rembarrer numéro un... Et maintenant, regarde un peu ! « Dès l'année 1944 il a pris liaison avec... il reçoit et transmet des informations... »

DUMA *(criant)*. — Je n'en crois pas un mot !

STOÏAN. — Parce que nous sommes des imbéciles ! Parce que nous oublions que s'opposer de quelque manière que ce soit à l'édification du socialisme signifie pactiser avec l'ennemi ! Tiens, éclaire-toi, constate comme tu as bien connu ton camarade du temps de l'illégalité.

DUMA. — Je n'en crois pas un mot !

STOÏAN. — Bon ! disons que les types de la Sécurité aient exagéré. Que leur manière de formuler est... Qu'Olariu veut se faire décorer, à tout prix... Mais ce défaitisme, ce scepticisme délibéré, méthodique...

DUMA. — C'est pour ce défaitisme qu'il a été exclu du parti et cela, je l'ai compris... plus ou moins...

STOÏAN *(aux aguets)*. — Je n'ai pas bien entendu, je crois. Tu as dit: « plus ou moins » ?

DUMA. — Veux-tu me dire pourquoi m'as-tu expédié à Bucarest quand se tenait la réunion où l'on devait procéder à l'exclusion de Petre ?

STOÏAN. — Parce qu'il fallait bien qu'il y ait quelqu'un là-bas aussi. Je ne peux pas être partout à la fois. Je n'ai pas le don d'ubiquité moi. Comme certains.

DUMA. — Je ne crois rien de tout cela, comprends-tu ?

STOÏAN. — Bien... *(Au téléphone.)* Olariu ? Oui, c'est moi. Alors, hein ! dans dix minutes il faut que Duma rencontre Petrescu... Comment ? Oui ? Tu es expéditif. Donne les dispositions nécessaires pour qu'on le laisse passer *(A Duma.)* Il se trouve à la gare de triage. Prends ma voiture.

(Les éléments d'une gare de triage. La nuit. Des lumières borgnes. Sifflet mélancolique de locomotive. Une file de détenus, devant une pompe à eau que manœuvre un sergent de la Sécurité. Parmi eux Petrescu, tenant une boîte de conserves. Duma s'approche, se fait reconnaître, le sergent le salue.)

DUMA *(à voix basse)*. — Petre... Comment as-tu pu signer ces aberrations ?

PETRESCU *(pâle)*. — Je n'ai rien à ajouter aux déclarations que j'ai faites devant les organes d'enquête.

DUMA. — Donc... c'est vrai...

PETRESCU *(même jeu)*. — Je n'ai rien à ajouter à mes déclarations devant les organes d'enquête.

DUMA *(d'un geste bizarre, il l'oblige à le regarder en face)*. — Petre... qu'est-ce qu'ils t'ont fait ?

PETRESCU *(hurlant)*. — Je n'ai rien à ajouter... Absolument rien ! Tu comprends ?

LE SERGENT. — Allons, avance... avancez et prenez de l'eau.

(Petrescu se perd dans l'obscurité. Duma est resté pétrifié. Devant lui se trouve un paysan d'un certain âge — la cinquantaine environ — de haute stature, mais les poils blancs de sa figure n'ont pas été rasés depuis plusieurs jours.)

DUMA. — Et toi alors, petit père, pourquoi es-tu là?

ION. — Pasque j'suis pas ailleurs...

LE SERGENT. — Parle poliment, hein? Que le diable t'emporte!

ION. — Ben! c'est qu'j'ai pas remis la cote d'aliments qu'y m'ont fixée.

DUMA. — Et pourquoi ne l'as-tu pas remise?

ION. — Moi je leur-z-ai dit qu'j'avais pas d'quoi. L'camarade Mărieş, qu'est président du Conseil populaire, il a dit comme ça qu'j'ai pas voulu. Et les messieurs du tribunal y z-ont dit tout comme.

DUMA. — Et quelle est la vérité?

ION. — Ça, y a que l'bon Dieu qui la connaisse... *(Il a maintenant envie de parler.)* A c't'heure, où qu'j'entends qu'y nous mènent au boulot, su'l'nouveau *chantier*, moi j'dis comme ça, qu'c'est bien. Le travail c'est pas c'qui nous fait peur. Seul'ment faut qu'on nous donne à manger, pasque sans ça, vous n'tirerez pas grand'chose d'nous... Quand l'homme il a l'ventre plein, il a d'la force, au boulot, près des mouquères et partout. Allons! j'vous la souhaite bien bonne, pasque je vois qu'on m'pousse par derrière.

DUMA. — Comment vous appelez-vous?

ION. — Moi? *(Pause.)* Ion.

DUMA. — Ion et comment encore?

ION. — Ion. C'est-y pas assez? *(Il se perd dans l'obscurité.)*

(Dans le bureau de Stoïan.)

DUMA *(en trench-coat, il s'est arrêté sur le seuil. Pensif et grave)*. — Il y a une chose dont je voulais te parler depuis longtemps.

STOÏAN *(étonné, il s'attendait à autre chose)*. — C'est-à-dire?

DUMA. — Nous construisons un monde nouveau, Pavel, et pour cela nos mains doivent être propres... Je voulais te dire aussi que sans humanité, sans une profonde confiance en l'homme, le socialisme se transforme en sa propre caricature. Ou, ce qui est plus grave: en son contraire.

STOÏAN *(les yeux baissés)*. — Tu m'en bouches un coin avec ta brillante analyse. *(Brusque, ironique.)* Alors quoi? Tu n'es pas éclairé? « Je n'ai rien à ajouter aux déclarations que j'ai faites devant les organes d'enquête! »

DUMA *(calme)*. — Quand est-ce que le Bureau s'est réuni pour décider l'arrestation de Petre? Qui a décidé cette arrestation?

STOÏAN *(calme)*. — Moi.

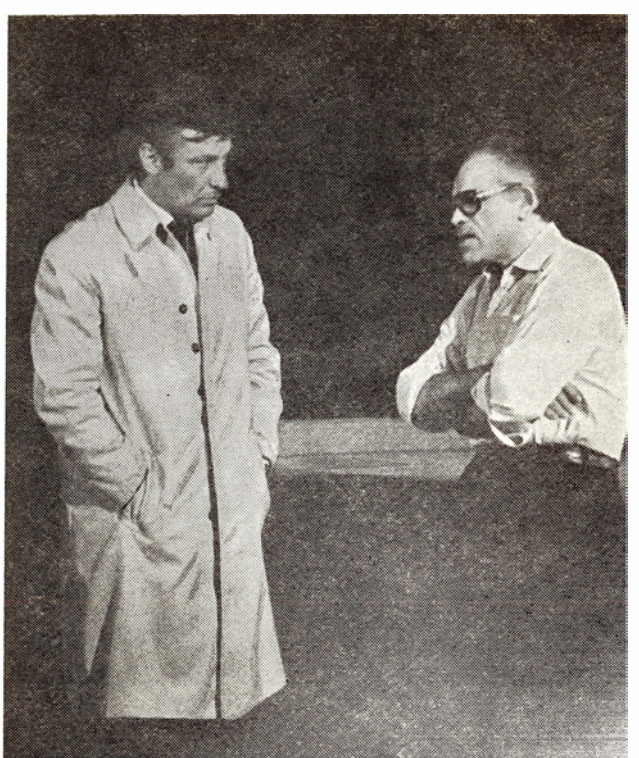
DUMA. — Et qui t'a donné ce droit? Avec qui t'es-tu consulté? Pourquoi n'as-tu...?

STOÏAN. — Avec qui donc? Avec Manu, Olariu, Nickifor!

DUMA. — Manu, Olariu, Nickifor, moi...

STOÏAN *(calme, mais dissimulant une tension profonde)*. — Ecoute, Mihaï... Il y a des gens qui n'ont rien, ni foyer, ni famille, rien. Pour eux, le socialisme est tout: foyer, famille et enfants... Ces gens-là doivent parfois

De *g.* à dr.: Mihaï Duma (Victor Rebengiuc) et Petre Petrescu (Liviu Ciuleï)



prendre des décisions que personne d'autre n'aurait le courage de prendre.

DUMA. — Et pourquoi ne nous donnes-tu pas, à nous aussi, le droit de nous prononcer lorsque la liberté et l'honneur d'un camarade sont en jeu ? Voilà ce que je voudrais que tu m'apprennes.

STOÏAN. — Tu vas le savoir. As-tu vu monsieur Petrescu se repentir ? Renoncer à son orgueil d'intellectuel ? Nous sommes entourés d'ennemis. Petrescu s'est comporté en ennemi et je l'ai traité comme tel. Ça ne fait rien ; il va rester un bout de temps, où il faut, il va travailler un peu à la pioche et après, on verra...

DUMA. — Donc, tu le sais qu'il est innocent !... Eh bien ! sache qu'il n'y aura pas de réunions, qu'il n'y aura pas de circonstances où je ne soulève le problème de Petre, et ceci jusqu'à ce qu'il soit réhabilité.

STOÏAN. — Je ne te le conseille pas...

DUMA *(il éclate d'un rire insensé. Puis, calme).* — Alors, qu'attends-tu pour m'arrêter, moi aussi ? Mais maintenant. A l'instant...

(Une baraque. Olariu entre, en veste de cuir. Ses traits sont impénétrables. Petrescu est amené, vêtu du costume rayé des condamnés et escorté.)

PETRESCU. — Je suis le détenu O 462...

OLARIU *(regardant par-dessus).* — Par suite de dispositions supérieures, votre condamnation administrative est cassée. On vous assigne comme domicile le village de Dorna. Si vous désirez aller en ville, j'ai pris les dispositions nécessaires pour qu'on vous en délivre immédiatement l'autorisation. Vous travaillerez au bureau de projets. J'espère, je suis sûr que... *(il lui est difficile de s'exprimer)* vous travaillerez avec abnégation en vue de résoudre... les difficultés temporaires... par lesquelles passe ce chantier.

PETRESCU. — Je m'y efforcerai... mon colonel. *(Il fait demi-tour et sort. Entre Stoïan.)*

STOÏAN. — Il ne flanche pas, et ce qu'il peut être hargneux...

OLARIU. — Moi j'en reste à mon idée, c'est que...

STOÏAN *(il n'est pas très sûr de lui-même, et de là vient son irritation).*— Je la connais, ton idée. Tu m'en as assez rebattu les oreilles !... Toute une année, tu lui as mis la pioche et la pelle en main à Petrescu...

OLARIU. — Camarade premier-secrétaire, les indications...

STOÏAN *(il crie).* — Fiche-moi la paix ! C'est ça, hein ! que tu as compris ? Selon toi, il était nécessaire... on avait besoin que Petrescu reconnaisse qu'il était un espion à la solde de la Belgique ou du Danemark ? Ce qu'il nous fallait, c'était qu'il reconnaisse s'être trompé ! Et que nous puissions mettre à profit toutes ses capacités, Olariu, car les choses ne vont pas bien du tout !

OLARIU. — Je m'y emploierai... camarade premier-secrétaire.

(Un bureau.)

STOÏAN. — Et alors, que veux-tu ?

DUMA *(très calme).* — Je désire que tu tiennes compte des conclusions de la commission qui a analysé la situation sur le chantier...

STOÏAN *(ironique).* — La commission que tu as conduite, toi... *(Moqueur.)* Supplément de fonds de trois cent millions, main-d'œuvre qualifiée, révision du plan initial, modification du terme d'exécution, lequel est porté à quatre ans... *(Brusquement, il hurle.)* C'est faux ! Est-ce que tu n'étais pas présent lors de la séance où a été décidée l'ouverture des travaux ? Pourquoi n'as-tu rien dit alors ?

DUMA *(après une pause et le regardant droit dans les yeux).* — Parce que, par malheur, je n'étais pas suffisamment préparé...

STOÏAN. — Et entre temps, la lumière s'est faite en toi ? De quel droit viens-tu me dire aujourd'hui que le rapport du Bureau désinforme la direction ?... C'est faux ! Il y a toute

une bande de saboteurs organisés qui opèrent sur le chantier ! Ce sont tous les déchets du pays qu'Olariu a réunis là et je vais te le faire valser ce colonel-là ! Et maintenant, tu viens, toi, frapper du poing sur la table et me dire que Petrescu avait raison ?

DUMA. — Je n'ai frappé aucune table du poing. Petrescu avait raison. Et si nous, nous n'avons pas le courage de reconnaître devant la direction du parti que nous nous sommes trompés, nous n'avons plus quoi chercher ici !

(A l'entrée de la Sécurité.)

UN OFFICIER. — A vos ordres, camarade premier-secrétaire ! Je suis le lieutenant Iacob Mihaï, officier de service.

STOÏAN. — Où est le bureau d'Olariu ?

L'OFFICIER. — Votre légitimation, s'il vous plaît. *(Stoïan la lui tend.)* Faites un bon d'entrée au camarade premier-secrétaire.

LE SOUS-OFFICIER *(au guichet)*. — Votre nom ?

STOÏAN *(sourdement)*. — Pavel Stoïan.

LE SOUS-OFFICIER. — Où travaillez-vous ?

STOÏAN *(de même)*. — A la Régionale du parti.

LE SOUS-OFFICIER. — Qui désirez-vous voir ?

STOÏAN. — Le camarade colonel Olariu.

LE SOUS-OFFICIER *(lui tendant le bon d'entrée)*. — II-ème étage, chambre 123. Veuillez le rapporter signé. *(Il se lève et se met impeccablement au garde-à-vous.)* A vos ordres, camarade premier-secrétaire.

(Un bureau.)

OLARIU *(au téléphone)*. — Comment ? Vous lui avez fait un bon d'entrée, à lui ? Après son départ, présentez-vous à moi, imbécile ! *(Il corrige sa tenue. Entre Stoïan.)* Je vous prie d'excuser l'officier de la porte...

STOÏAN. — Pourquoi ? L'a-t-il fait de son propre chef ? Signe... signe donc, si je te dis. C'est beau chez toi. Comme dans un tombeau...

OLARIU *(après une pause, mal à l'aise)*. — J'ai discuté avec le camarade Duma, il se cramponne à son idée. Ma position est restée celle que j'ai exprimée devant le Bureau... Est-ce que nous pouvons nous asséner un vote de blâme public, après avoir rempli les journaux de... après qu'il n'y ait pas eu une réunion plénière où... ?

STOÏAN. — Sois bref. Je la connais, ta position.

OLARIU. — Il y a toute une bande de saboteurs organisés qui se sont infiltrés sur le chantier. S'il y a une faute, je vais te dire, moi, laquelle : je n'aurais pas dû me soumettre à ton caprice, épargner à Petrescu les travaux obligatoires à l'extérieur et le fourrer au bureau des projets... Comment pouvions-nous croire — et la faute m'en revient en premier lieu — que Petrescu, après tout ce que nous lui avons fait, ne tienne pas à nous rendre la monnaie de sa pièce...

STOÏAN *(avec amertume)*. — Alors quoi, c'est à cause d'un Petrescu que nous en sommes arrivés à cette catastrophe ?

OLARIU. — Je suis en possession de tous les documents, de déclarations, d'informations, d'où la chose peut résulter. Je propose qu'une synthèse en soit annexée au rapport du Bureau.

STOÏAN *(très grave)*. — Ecoute, Olariu, cela aboutirait à un procès qui peut s'achever par des condamnations à mort... Es-tu certain, en faisant appel à toute ta conscience de communiste, que ces gens-là, Petrescu en tête, aient poussé délibérément au désastre ?...

OLARIU. — Si les nécessités politiques l'exigent, on peut interpréter les choses ainsi.

STOÏAN *(comme couvert de cendre)*. — Ouais. Bon. Je m'en vais. *(Arrivé à la porte, il revient sur ses pas et pose sa main sur l'épaule d'Olariu.)* Vasile, je crains fort que tu ne puisses plus travailler ici.

(Le podium; sous la pluie, Stoïan.)

STOÏAN. — Camarades... chers camarades! Je me suis trouvé des dizaines de fois ici, avec vous... et c'est ensemble que nous avons vécu l'émotion de la pose de la première pierre...

UNE VOIX. — Hourra! Hourra! *(Un immense vrombissement de hourras se fait entendre.)*

STOÏAN *(très difficilement)*. — Avec vous... avec vous, ici, nous nous nous sommes réjouis du fait que le chantier était en bonne voie et maintenant, parce que nous sommes communistes et que nous avons le courage de regarder la vérité en face...

UNE VOIX *(de basse)*. — Vive la victoire du socialisme en République Populaire Roumaine!

LA FOULE. — Hourra! Hourra-a-a!...

STOÏAN *(après un moment d'hésitation, puis, soudain, avec une énergie surhumaine)*. — Avec vous, tous ensemble, avec le peuple tout entier, nous vaincrons les difficultés! *(Il déchire presque le col de sa chemise.)* Car construire, c'est cela notre vie! *(Hourras.)*

(Devant une baraque. Ion, en costume paysan, regarde à la lumière son costume rayé. Il le plie soigneusement et le fourre dans son sac. Paraît Duma.)

ION. — J'vous souhaite le bonjour! Eh! voyez-vous, à c't'heure, j'm'en vas chez moi... Dommage! Pasque j'étais curieux d'voir c'qu'il en sortirait, d'ces coups d'pioche et d'pelle. Pasque pour ce qui est d'creuser, y a pas à dire, j'ai creusé. J'm'en plains pas... Personne qui m'ait battu... Ah! j'dis pas qu'y ait pas eu un coup par-ci, une bourrade par là pour m'sieur l'ministre, pour m'sieur l'sénateur, dans l'cadre d'la lutte des classes, vu qu'y faisaient pas leurs normes... *(Il rit.)* Qu'voulez-vous, des messieurs! Moi, personne m'a touché. Faut vous dire qu'si y en a un qui m'touche, ben, çui-là, y peut faire sa prière. J'ai pas vécu cinquante-trois ans pour qu'n'importe quel galvaudeux y lève la main sur moi! Alors, hein, bonne chance et au revoir, camarade Duma...

DUMA. — Tu me connais?... petit père... d'où ça?

ION. — Qué qu'ça vous fait? J'vous connais. Vous êtes intervenu pour moi, quand c'est qu'on m'a fait des misères. Et chez nous, on oublie pas. L'mal, p't'être. L'bien, jamais.

(Il s'en va. Duma entre dans la baraque voisine. Petrescu est là devant une planchette éclairée.)

PETRESCU. — Je t'attendais. C'était la seule rencontre dont j'avais peur, après avoir été partiellement remis dans mes droits. Belle formule, n'est-ce pas?

DUMA. — Il y a longtemps que je voulais...

PETRESCU. — Avec les autres, ça a été plus simple. « Une erreur, que voulez-vous, ça arrive: la preuve, je suis libre, je travaille »... Avec toi, ça m'est difficile, très difficile.

DUMA. — Petre, comment as-tu pu reconnaître des choses dont tu n'étais pas coupable?

PETRESCU. — Que veux-tu savoir?

DUMA *(simple)*. — La vérité... En 1937, à la Secrète, quel âge avais-tu? vingt-quatre ans... tu n'as pas dit un seul mot. Je le sais, je l'ai vérifié moi-même...

PETRESCU. — Là, c'étaient des ennemis. Avec eux, le simple fait de parler du temps qu'il fait, représentait, à mes yeux, une trahison. Ici, il s'agissait des miens, de mes camarades... Et puis il y a encore quelque chose. Des nuits entières, en cellule, je me torturais à comprendre pourquoi j'éprouvais néanmoins un sentiment de culpabilité. Pourquoi ma vérité ne me paraissait que partielle?...

DUMA. — Et tu l'as appris?

PETRESCU. — Oui, je crois que oui. J'ai compris que Stoïan aussi avait raison. Le problème se posait aussi comme il le voyait: construire ou crever. Seulement, à ses yeux, nos vérités s'excluaient

l'une l'autre. Et il a agi en conséquence. Or, la vérité, c'est une synthèse qui se décompose et se recompose sans cesse. Olariu... oui, oui, Olariu, c'est lui qui me l'a fait comprendre...

DUMA *(criant)*. — Par quels moyens?

PETRESCU. — C'est sans importance. A quoi bon raviver le passé? A quoi bon fureter dans les choses douloureuses?

DUMA *(avec intensité)*. — Pour que des choses pareilles n'arrivent plus jamais dans ce parti et dans ce pays... Et maintenant, que diable fais-tu là?

PETRESCU *(souriant)*. — Je travaille. Je travaille à une nouvelle conception de cet ouvrage, qui nous est nécessaire autant que l'eau, que l'air. Le reste? Aucune importance. Aucune. Crois-moi, Mihaï.

(Quelque part. Stoïan — Duma.)

STOÏAN. — Je n'ai pas pu. Faites de moi ce qu'il vous plaira, chassez-moi, je n'ai pas pu.

DUMA. — Pourquoi ne pas m'en avoir chargé?

STOÏAN *(chaleureux)*. — Je n'ai pas voulu que ton nom soit rattaché à cette défaite...

DUMA *(le regardant avec stupéfaction)*. — Je ne comprends pas. *Mon* nom, *ton* nom... Mais tout est à nous, à nous tous, les victoires comme les revers... et plus que tout: la responsabilité. Quand des milliers d'hommes nous attendent sous la pluie, on n'a pas le droit de tenir un discours mobilisant et faux, puis de monter en voiture et de... prendre la fuite. Nous ne sommes pas des rédempteurs, des prophètes qui, lorsqu'ils essuient un échec, montent au ciel... Nous sommes des hommes, Pavel. Et les hommes doivent sentir cela... Ce peuple, le nôtre, est né à la triste école de la patience. Mais il y a une seule chose qu'il ne supporte pas, et il est heureux qu'il en soit ainsi: le mensonge. J'ignore si j'ai appris beaucoup de choses dans la vie, mais ça, je l'ai appris.

STOÏAN. — Ecoute, tu m'embêtes avec toute cette théorie... La question qui se pose, c'est: qu'allons-nous faire du personnel du chantier?

DUMA. — Eh bien! Jusqu'à la reprise des travaux...

STOÏAN. — Tu as perdu la tête? Quels travaux? Quand les reprendre? Qui est-ce qui t'a mis ça dans la tête?

DUMA *(calme)*. — Petre Petrescu. *(La grande salle d'un foyer culturel. Des lits, sur lesquels dorment les militants. Sur les tables, des boîtes de conserve ouvertes, des bouteilles vides; au mur sont accrochés des manteaux et des vêtements de pluie. Sous les lits des valises, des sacs, des cuvettes. Entre Stoïan, haletant de colère.)*

STOÏAN. — C'est ça! Reposez-vous bien, camarades! Où est Duma? *(Celui-ci, la barbe pas faite, se lève du lit où il était couché.)* Vous devriez avoir honte! Vous n'avez rien eu de mieux à faire que de vous réunir vous, les militants les plus marquants, et... alors, quoi? Est-ce un asile de nuit ici? Toutes les régions sont en avance sur nous et vous... vous êtes là à flemmarder dans ce malheureux village...

DUMA *(très calme, il sort une cuvette qui se trouvait sous son lit, y trempe un coin de mouchoir et s'essuie les yeux)*. — Asseyez-vous, camarade Stoïan... *(Les autres font un mouvement pour partir.)*

STOÏAN. — Restez ici! Où vous en allez-vous? Vous partez, comme ça... Dis donc, tu n'as pas, j'espère, l'intention de te raser?

DUMA *(passant sa main sur sa figure)*. — Pas encore.

STOÏAN *(il a perdu son agressivité)*. — Ecoutez, les gars, il y a trois mois, on était les premiers du pays... N'avez-vous pas un brin de fierté? D'autres régions ont accompli leur plan depuis longtemps...

DUMA. — Chaque région a ses caractéristiques...

STOÏAN. — Merci pour le renseignement. Vous l'avez pris à la légère, camarades... Vous, vous faites votre sieste, les hommes se cachent où ils peuvent... Les directives du Comité Central...

DUMA. — Les directives du Comité Central nous montrent très clairement la manière dont doit s'effectuer le travail d'éclaircissement...

STOÏAN. — Vous ne savez pas parler aux gens! Vous n'en avez aucune idée, vous avez vos clichés et n'en sortez pas... *(A Duma.)* Fais donc venir ici le plus entêté de tous... L'âme de l'être humain est compliquée et vous autres, vous n'avez qu'une seule clé pour l'ouvrir, c'est pour cela que les choses ne vont pas.

DUMA. — Ghitză, appelle donc, je t'en prie, le père Ion...

(Même décor. Devant Stoïan: Ion, le paysan du chantier; Duma, absent en apparence, ne cesse de se passer la main sur sa figure pas rasée.)

STOÏAN. — Petit père Ion, notre parti... et cela vous le savez très bien... ne veut que le bien du peuple... Car nous sommes nés de la sueur et des souffrances de nos parents et de nos ancêtres...

ION. — Ça, c'est vrai, que l'bon Dieu vous bénisse...

STOÏAN. — Je sais que cela ne vous est pas facile... L'homme ne renonce pas volontiers à sa manière de vivre, même s'il a eu bien des difficultés, même s'il s'est fait bien du mauvais sang...

ION. — Ça, c'est juste, et c'est pas autrement.

STOÏAN. — Cependant notre pays ne peut pas rester tel qu'il a été. Le monde va de l'avant.

ION. — Il y va, Dieu le damne! et même trop vite...

STOÏAN. — Le parti est là qui vous montre, à vous, la paysannerie laborieuse, la seule voie à suivre: celle du travail en commun, du travail scientifique...

ION. — Moi, j'm'inscris pas, camarade. Moi, sur ma terre, j'suis comme qui dirait roi, et puis j'suis chez moi.

(Même décor. Beaucoup de fumée.)

STOÏAN *(il tend une cigarette à Ion. Celui-ci en déchire le papier et bourre de tabac sa pipe en terre cuite).* — Alors, petit père, c'est que l'un de nous deux est incapable d'entendre raison...

ION. — Je l'crois guère...

STOÏAN. — Vous, d'après ce que notre discussion m'a permis de constater, vous comprenez mieux que moi les avantages de l'exploitation collective de la terre. Je vois que vous avez étudié, que vous vous êtes posé des questions...

ION. — Faut pas qu'l'homme y meure ignorant...

STOÏAN. — Vous voyez clairement les avantages et en même temps vous ne voulez pas entrer dans le rang. Comment cela se fait-il?

ION. — Vous savez, si c'est qu'toutes les choses elles s'mettaient d'accord, ben! on crèv'rait d'ennui.

STOÏAN *(se tournant brusquement vers Duma).* — Et toi, tu ne dis rien?

ION. — Comm'si l'camarade Mihaï y m'les disait pas ces choses-là d'puis trois s'maines. Seulement, moi, j'ai la tête dure... *(Sérieux.)* J'veux pas. C'est tout. J'peux pas supporter qu'on m'commande. *(Il se lève.)* Moi j'ai plus tell'ment longtemps à vivre, camarade, et j'aime la liberté... Laissez-moi à ma pauvreté et à mon ignorance... Quant à l'exploitation collective... j'comprends bien, faut qu'ça s'fasse, pasque c'est un commandement des temps nouveaux. J'suis pour, et de tout mon cœur... mais, j'vous en prie, laissez-moi tout seul, moi... Tenez, camarade, faisons un marché: moi j'dis que j'm'inscris, pasque la moitié du village elle'm'suivra — car j'ai comme qui dirait du prestige, l'diable sait p't'être pourquoi... p't'être à cause d'ma grande gueule... J'm'inscris, y s'inscrivent aussi, et puis après, j'me raye... J'leur explique, à ces fils d'p... j'leur dis qu'y sont bêtes comme leurs pieds et qu'y n'veulent pas voir l'av'nir, comme c'est dit dans l'Apocalypse. *(Il cherche désespérément une citation et dit celle qu'il lui*

passe par l'esprit) « y z'ont l'pouvoir d'fermer l'ciel afin qu'y n'tombe pas d'pluie l'jour de leur prophétie... » Alors on est d'accord?

STOÏAN *(après un certain silence, dur, appuyant sur les mots).* — Ainsi donc, vous n'avez pas confiance dans le parti! Ainsi donc, à vos yeux la collectivisation signifie que nous privons les hommes de liberté! Selon votre façon d'interpréter l'Apocalypse, nous, les communistes, nous utilisons la science pour détruire les récoltes et pour forcer les hommes à se soumettre à nous!

ION *(effrayé).* — Mais voyons, camarade...

STOÏAN. — Terminé. Nous n'avons plus rien à dire. Je vous prie d'écrire tout ce que vous m'avez dit. Faites une déclaration écrite où vous exposerez votre opinion sur notre parti et nous en discuterons ailleurs! *(A Duma.)* Je comprends maintenant pourquoi le travail ne va pas par ici! *(A Ion.)* N'auriez-vous pas été sur la liste des koulaks, par hasard?

ION. — J'y suis été... comment donc? Le plus cossu de tous, c'est sûr... Avec tout juste un peu plus d'un arpent de terre.

(Même décor. La salle est pleine. Au présidium Stoïan, Duma, Mărieş.)

STOÏAN *(sincèrement ému).* — Pour moi, mes chers camarades, c'est aujourd'hui un grand, un heureux jour. Je vois s'accomplir les rêves pour lesquels nous avons souffert dans les prisons de la bourgeoisie, pour lesquels tant de camarades ont sacrifié leur vie... Pour cette joie qui m'a été donnée, permettez-moi de vous remercier... Et, comme le

De g. à dr.: Pavel Stoïan (Petre Gheorghiu) et Mihaï Duma (Victor Rebengiuc)

dit la maxime que nous ont laissée nos ancêtres « les grands diseurs ne sont pas les grands faiseurs », alors, camarades de l'exploitation collective, passons à l'élection du président du collectif de direction... *(Il se tourne vers Mărieş, qui arbore un large sourire.)* Tous vous connaissez et estimez le camarade Mărieş. C'est un homme tout d'une pièce, honnête, juste, un bon membre de parti... Bien sûr, s'il s'avisait de s'en accroire, nous serions là pour lui laver la tête... Après avoir consulté un groupe de camarades, nous le proposons en tant que président de l'exploitation agricole collective de votre commune « Le chemin nouveau ». *(Silence glacial.)* Alors voyons, qui est-ce qui rompt la glace? *(Silence.)*

DUMA *(en appuyant sur chaque mot tout en restant naturel)*. — Il y a peut-être d'autres propositions...

(Stoïan s'est tourné vers lui comme en un éclair. Et soudain la salle s'anime du bruit des corps qui se déplacent, quelqu'un tousse...)

VOIX. — Le père Ion! Notre camarade, le petit père Ion! Ion dit le Bélier!

STOÏAN *(il s'est à nouveau tourné vers Duma. Celui-ci, souriant, hausse les épaules)*. — Une première proposition a été faite...

VOIX. — Notre petit père Ion à nous!

ION *(il se lève, se tourne vers la salle et s'incline profondément, à l'ancienne)*. — Ben, c'est qu'j'vous r'mercie d'm'avoir nommé vot'président... *(Il monte au praesidium.)* Merci de l'honneur. Pour l'heure, mes braves, la situation c'est ça: on y est entrés. Si c'est un bien ou un mal, ça s'verra selon not' travail. Comment qu'on va travailler? Ben, d'après l'plan. *(Vers Stoïan.)* Seul' ment, v'là c'qu'y a: C'plan-là... j'l'ai étudié et il est pas bon...

UN JEUNE GARS. — C'est juste! L'est pas bon!

ION. — *(très « président »)*. — Personne t'a rien d'mandé, alors, boucle-la, faut avoir du respect!... Il est p't'êt' bon ailleurs, en Dobroudja, par exemple, où c'est qu'on a fait du bon travail, à c'que j'ai entendu dire. J'sais pas comment, avec leur terre maigre, qu'j'ai eu l'occasion d'l'étudier... Nous, not'terre c'est des collines et des vallées, mais plutôt sur des hauteurs, et là où qu'c'est la montagne, alors, j'vois de gras pâturages comme j'les aimais beaucoup dans ma jeunesse. Des arbres, camarades, *fruptifères*... et puis l'élevage des bestiaux, scientifique, ça veut dire avec beaucoup d'amour, pasque l'animal il a comme qui dirait une âme, et du sentiment... et puis encore un tas d'choses à quoi j'ai pensé. Ne t'remue pas, Mărieş. J'sais ben qu't'es pas content d'avoir chuté aux élections, mais j'y peux rien et j'te prie d'travailler ensemble avec nous, d'bon gré. Alors, encore merci. Florian! Ramène-moi une chaise.

DUMA. — *(avant que n'intervienne Stoïan)*. — Père Ion, vous avez très bien parlé, mais personne ne vous a encore élu. Deux propositions ont été faites; nous allons les soumettre au vote. D'ici là, veuillez, je vous prie reprendre votre place dans la salle...

STOÏAN. — Quelques minutes de pause...

(Dans la même salle. Stoïan s'entretient avec Mărieş. Quelques militants se tiennent près d'eux, respectueux.)

STOÏAN. — ... avec chacun des hommes, séparément! Il faut que la différence entre la démocratie et l'anarchie leur entre dans la tête, à ces gens-là! Duma! Viens ici! *(Duma s'approche, les autres se retirent.)* Je te savais bon organisateur. Je ne savais pas que tu t'y entendais à organiser des séances fractionnelles... Tais-toi! Les gens nous regardent...

DUMA. — Nous pouvons nous rendre ailleurs, discuter...

STOÏAN. — Nous aurons l'occasion de discuter aussi ailleurs, camarade Duma.

DUMA. — Si c'est là votre désir... camarade premier-secrétaire!

STOÏAN. — Un koulak...

DUMA. — C'est votre protégé, Mărieş, qui l'a mis sur la liste. Abusivement. Il ne possède qu'un arpent et demi...

STOÏAN. — Tu es bien informé...

DUMA. — J'ai l'impression... Pavel... que c'est pour l'être que je perçois des appointements...

STOÏAN. — Rentrez dans la salle. Prenez vos places...

(Les gens entrent, s'asseyent.)

STOÏAN. — Je rouvre la séance. Deux propositions ont été faites. La première, pour le camarade Traïan Mărieş. Qui est pour? *(Quelques mains se lèvent, parmi lesquelles la plus visible est celle de Mărieş.)* Une... deux, quatre... sept... Qui est contre? *(L'assistance s'embrouille).* Personne? *(Il sourit.)* Donc, nous pouvons considérer qu'il y a sept voix pour, aucune contre, le reste s'abstenant!...

UNE VOIX. — *(un peu avinée).* — Y a eu encore une aut'proposition!

STOÏAN. — *(souriant).* — Tu es pressé? Passons à la seconde proposition. Qui est pour? *(Toutes les mains, sauf celles de Mărieş et de Ion Ion, se lèvent.)* Camarade Ion?

ION. — Moi, j'm'abstiens.

STOÏAN. — Pourquoi? Vous n'êtes pas d'accord?

ION. — Si, mais ça s'fait pas; j'suis pas vaniteux, moi.

STOÏAN. — Le camarade. Ion a été élu à la majorité absolue; veuillez monter au praesidium, camarade. Je vous félicite...

(Quelque part. Stoïan, Duma.)

STOÏAN. — Je pense que tu n'as pas envie de rentrer en ville avec moi. Reste avec ton président-koulak, fêtez ensemble votre victoire contre le parti...

DUMA. — *(avec grande difficulté).* — Pavel... la vie t'a dépassé.

STOÏAN. — Voyez-vous ça! Que dis-tu là!

DUMA. — Tu sais bien que tu as été pour moi une idole... Un mot stupide mais tu l'as été. Depuis que je t'ai connu, en temps de l'illégalité, j'ai souhaité être comme toi, parler comme toi, rire comme toi... Pavel... où... comment s'est produit cette rupture entre toi et les hommes?

STOÏAN. — Fiche-moi la paix... Peut-être vas-tu m'éclairer... Tu le sais, toi?

DUMA. — Je crois que oui... Au moment où tu as oublié que chaque être humain est un monde et non pas une vis... Un destin et non pas une fiche...

STOÏAN. — Laisse tomber! Nous n'avons pas le temps pour les balivernes... Pas le temps d'expliquer à chaque Vasile...

DUMA. — Des millions de ces Vasile, comme tu les appelles, suivent le parti... parce que, au-delà des constructions, des chantiers, de tout ce qu'il nous faut faire, ils savent que là prend naissance quelque chose d'important, quelque chose de fondamental... Pour lequel notre peuple a un mot extraordinaire: l'humanité, dans le sens moral du mot. Le règne de la dignité humaine...

STOÏAN. — Tiens, tu aurais dû devenir prêtre...

DUMA. — « A chaque Vasile... » Pavel, tu en es arrivé à confondre le socialisme avec ton orgueil, à voir un ennemi dans tout homme qui ne peut croire que tu es le seul dépositaire de la vérité... De cette synthèse que nous devons réaliser, nous. Entre le pouvoir et la vérité... Je n'aurais jamais cru que quelque chose de pareil puisse arriver... Et maintenant je me demande si cela va m'arriver, à moi et je donnerais n'importe quoi pour m'en rendre compte à temps... *(Avec une terrible sérénité.)* Pavel... si tu ne peux pas comprendre cela, si tu ne veux pas comprendre cela... Je vais être obligé de lutter contre toi... Au nom de tout ce qui nous lie... n'en arrivons pas là... Trouve en toi le véritable, non le puissant Pavel Stoïan... L'homme, humain... *(Stoïan*

le regarde très longuement, puis il lui tourne le dos et doucement, très doucement, sort.)
(Dans le hall de la Maison des hôtes, Stoïan, dans le fauteuil où était assis Petrescu, tient son front dans ses mains. Il lève lentement les yeux. Duma est là, à la porte. Ses tempes ont blanchi.)

RIDEAU

ACTE IV

(Même décor qu'au premier acte. Duma et Stoïan se regardent longuement.)

DUMA *(souriant).* — Je parie que tu étais sûr que je n'allais pas venir.

STOÏAN. — Tu aurais tort de parier. Tu perdrais. Les autres m'ont rendu visite... Petrescu, Manu, Olariu.. Et on a parlé, comme les vieux, du temps passé *(Souriant.)* Je sais, camarade Duma, que ce n'est pas juste. Nous, nous regardons devant nous, exclusivement devant nous... Mais parfois... le plus difficile c'est de prévoir le passé... Comment t'entends-tu avec Petrescu? Comment a-t-il vieilli?

DUMA — Il établit des projets géniaux et ensuite il soulève des objections...

STOÏAN *(à voix basse).* — Avec cette différence que personne ne l'arrête plus. C'est ce que tu voulais dire.

DUMA. — Cette question te harcèle...

STOÏAN. — Oui, d'une manière atroce. Je donnerais n'importe quoi pour que ce ne soit pas arrivé. Mais c'est gravé dans la pierre. Comme cette route romaine. Le reste s'est effacé. Mihaï, je t'ai aimé comme mon propre enfant... Cet enfant... que Marta a perdu quand on l'a arrêtée... s'il avait vécu, j'aurrais voulu qu'il soit comme toi... Pourtant, quand je suis parti d'ici, je t'ai envié. Non parce que tu prenais ma place, non. Mais parce que tu avais la force de te poser des questions. Toutes les questions. Vois-tu, c'est curieux... Au cours d'une certaine période, nous autres et avec nous notre propagande, nous avons poli l'image de la réalité... L'image de notre propre vie. Comme si nous étions gênés d'avoir fait une révolution, avec sa terrible grandeur, mais avec ses duretés... J'ignore comment ça s'est passé, j'ignore *pourquoi* ça c'est passé. Ou plutôt si, je le sais. Nous avons voulu en présenter... à qui? à nous-mêmes?... une image bien sage... comme si nous avions pris le pouvoir par un consensus unanime, acclamés par tout le monde, sauf, évidemment, une poignée d'exploiteurs...

DUMA. — Notre droit de prendre le pouvoir était dans la logique de l'histoire. Si le peuple nous a suivis, cela ne veut pas dire qu'il était alors conscient, dans son entier, de cette légitimité historique... Et ensuite... comment diable? certains de nous... sont devenus les prisonniers de cette image: « les choses comme il faudrait qu'elles soient, comme il aurait été beau qu'elles soient »... Et il leur a paru, à ceux-là, que tout ce qui infirmait cette image, ne serait-ce que partiellement, était dangereux. Il leur a paru que la vérité pouvait être subversive. Que la vérité était la propriété privée de quelques-uns.

STOÏAN *(prolongeant son regard dans celui de Duma).* — Mihaï... comment me vois-tu aujourd'hui? Ne cherche pas tes mots.

DUMA. — Je n'ai nul besoin de les chercher, Pavel. J'ai beaucoup réfléchi,

Petre Petrescu (Liviu Ciulei)

moi aussi. En prison, nous nous serrions instinctivement autour de toi, non pas parce que tu étais le chef — bien vilain mot — mais parce que de toi irradiait la force... Et quelque chose de plus important, Pavel: la bonté, les sentiments humains au milieu de toute leur sauvagerie. Je ne te l'ai jamais avoué: à un certain moment, j'étais sur le point de céder. Tu l'as senti. Tu m'as dit alors que je pouvais reconnaître certaines choses que la Secrète savait, d'ailleurs... Depuis cet instant-là, je serais mort plutôt que de paraître devant toi comme un homme faible.

STOÏAN. — Moi aussi je me suis trouvé une fois sur le point de céder.

DUMA. — Et puis, plus tard, ces années-là... Nous nous comprenions sans avoir besoin de parler... Comment je te vois aujourd'hui? *(Simple.)* Comme l'un des hommes qui naissent de ce peuple aux heures d'épreuve...

STOÏAN. — N'exagère pas. Ne me flatte pas...

DUMA. — Ce n'est pas mon genre, tu le sais bien. Tu as eu un seul défaut, Pavel: celui de ne jamais reconnaître que tu te trompais. Pas même aux échecs, pas même à la chasse. Vois-tu — je ne sais si c'est bien ou mal; en tous cas c'est dans la logique de l'histoire — pendant une certaine période de la révolution, le pouvoir se concentre entre un petit nombre de mains, alors que le temps n'est pas aux discussions, aux palabres. Et il arrive alors que les défauts personnels, humains, prennent des proportions nationales. Parfois même, mondiales. Je songe à Staline, à ses mérites immenses à l'égard de la révolution et aux dommages que ses défauts ont causé à la révolution, et que Lénine avait prévus.

STOÏAN. — Lénine était unique...

DUMA. — Ce n'est pas vrai! Et c'était sa force, de n'être pas unique! Oui, au cours d'une certaine période, le pouvoir entre peu de mains est une nécessité objective... historique, donc dialectique, donc passagère! Mais plus tard... il a paru plus commode à certains... de se considérer comme les seuls possesseurs de la vérité. Au peuple, à la classe ouvrière, il suffit de communiquer les décisions... Mais dans les prises de décision, ne pas impliquer ceux sur les épaules desquels repose toute la difficulté du relèvement du pays. La tâche historique du relèvement de ce pays!

STOÏAN. — Ta vieille obsession... Te souviens-tu, lors de la nationalisation? Tu m'as fait une scène terrible parce que j'avais tenu les militants enfermés au siège deux jours durant, sans leur dire: « Ecoutez, les gars, c'est vous qui allez être les directeurs de nos fabriques »... Une fois que nous leur faisions confiance en leur remettant de dizaines

de milliers de travailleurs et de milliards de lei, pourquoi ne pas avoir confiance en leur discrétion!... Oui, c'était ton idée fixe.

DUMA. — Fixe ou pas, je l'ai toujours. Oui, je le sais, Manu raconte partout que je suis un idéaliste... *(Il rit)* Pas dans le sens philosophique. *(Il rit.)* Je n'ai pas dégringolé à ce point...

STOÏAN. — Comment t'entends-tu avec Manu?

DUMA. — C'est un bon sergent, qui un beau jour s'est vu officier. Et quelque chose encore: il croit qu'il ne peut pas être contesté.

STOÏAN. — C'est un mot à la mode.

DUMA. — Alors, disons, critiqué... Que ses mérites le haussent au-dessus de ça... Or, vois-tu, ceux qui portent sur leurs épaules tout le fardeau du relèvement de la Roumanie... prennent ce droit. Le droit d'apprendre et de dire la vérité. Et celui qui ne comprend pas la chose, n'a pas le droit de conduire!... Mais vois-tu, parfois nous oublions... parfois... Tu disais, toi, dans le temps: « on ne peut parler contre le tabac quand on a la cigarette à la bouche »...

STOÏAN. — Tu ne l'as pas oublié?

DUMA. — C'est une excellente maxime. Et puis, hein? laissons là les choses importantes, fondamentales... Tu les connais aussi bien que moi... On se tourmente... On cherche... On se heurte à des difficultés que seule l'expérience résoud... Et tant, tant de choses, petites mais nombreuses, très nombreuses... Tiens, aujourd'hui, lors de la réunion du Bureau, on discutait entre autres de la question des transports en commun... Et tout à coup j'ai réalisé que je n'ai plus pris de tram depuis 1950 ou 1951... que nos femmes ne savent pas ce que c'est que de faire la queue... Et parfois les reproches de ceux qui font la queue nous fâchent, comme s'il s'agissait d'un reproche personnel...

STOÏAN *(légèrement absent)*. — Ouais...

DUMA *(très sérieux)*. — Saint Just disait...

STOÏAN *(fatigué)*. — Qui est-ce encore que celui-là?

DUMA. — Un révolutionnaire français... « L'idée du bonheur est nouvelle en Europe ». Et chez nous aussi... Les gens la découvrent avec avidité, avec intransigeance. C'est leur bien le plus précieux dans un monde qui change de base, en se cherchant lui-même... Une humanité assoiffée et capable de réaliser la synthèse pouvoir-vérité-bonheur... Allons! ça suffit, ma tête éclate de tant de pensées élevées... *(Ils se taisent.)* Tu as été chez le docteur?

STOÏAN — Oui, le vieux Weissmann n'a pas changé du tout, si ce n'est qu'il ressemble de plus en plus à un éléphant irascible.

DUMA. — Et alors?

STOÏAN *(très longue pause. Puis il le regarde dans les yeux.)*

DUMA *(très bas)*. — Je le savais. Il m'a téléphoné...

STOÏAN. — Ça arrive, ça aussi. *(Sourdement.)* La plus grande injustice. Tais-toi, ne me dis rien, ne me donne pas de conseils...

DUMA. — Tu as peur?

STOÏAN. — Oui... *(Pause.)* Et du dépit. Un dépit terrible... Parce que ce n'est que maintenant... que je crois savoir comment il aurait fallu... *(Pause.)* Avant... avant de... Marta m'écrivait: « J'ai très peur, Pavel, et je rage... Mais sois tranquille, personne ne le verra. » *(Pause.)* Comment va ton petit Pavel?

DUMA. — C'est un malabar qui a tout du sanglier. La chevelure surtout. Il me fait de temps en temps la faveur d'accepter une gifle éducative. Il est entré à la Fac.

STOÏAN. — Tu devrais me l'envoyer, il logerait chez moi.

DUMA. — Non. Au foyer. Tu le gâterais trop.

STOÏAN. — Pas longtemps... Enfin... il se fait tard maintenant... Je voudrais t'adresser une prière.

DUMA. — Dis, Pavel.

STOÏAN. — Quand... quand cela sera nécessaire... je te prierai...

DUMA. — Je viendrai, Pavel.

STOÏAN. — Je t'accompagne un bout de chemin.

(Ils sortent dans la cour.)

STOÏAN. — Cette porte-là... Ne la démolissez pas... Elle est belle... et pas aussi inutile qu'elle le paraît... Et maintenant, va-t-en... *(Geste timide vers les tempes argentées de Duma.)* mon petit gars... Il est tard... *(Haussant les épaules.)* Ça arrive...

DUMA *(très bas).* — Demain à l'aube, je viendrai te chercher... Ça leur fera plaisir, aux hommes.

STOÏAN *(à peine perceptible).* — Tu crois?

(Duma part. Stoïan demeure dans l'encadrement lumineux de la porte. Marta s'approche par derrière.)

ION. — J'ai l'honneur d'vous souhaiter le bonjour!... Vous m'reconnaissez t-y pas?

STOÏAN *(tristement, après un vain effort).* — Je vous prie de m'excuser... non... J'ai vieilli.

ION. — Eh! qu'est-ce qu'vous voulez? A ça et à la mort, on y échappe pas. C'est moi l'président d'la Coopérative Agricole de Production de Dorna. Vous savez bien, vous pouvez pas n'pas savoir... C't homme-là, têtu, avec pas mal d'histoires à son actif.

STOÏAN *(terriblement gêné, pour la première fois on le sent vraiment décontenancé).* — Je suis enchanté... enchanté...

ION. — Moi j'vous ai r'connu de suite, camarade Stoïan, vu que l'bon Dieu — excusez, mais c'est l'dicton qui l'veut, y m'a béni ou y m'a maudit en m'donnant d'la mémoire. Alors, v'là,

De g. à dr.: Pavel Stoïan (Petre Gheorghiu) et Ion (Toma Caragiu)

j'ai voulu vous serrer la main et vous dire, malgré tout, merci.

STOÏAN *(de plus en plus perdu)*. — De... de quoi? camarade?

ION. — Ion, c'est mon nom. Le camarade ION ION. Ion au carré comme qui dirait. Si j'ai voulu vous dire merci à tout prix, c'est pas pasque j'suis dev' nu président, non... *(Il rit.)* C'est plus facile de l'dev'nir que d'le rester... et y en a beaucoup qui croient... *(Geste vague par lequel il indique qu'il sait bien, lui, que beaucoup de gens croient qu'il est très agréable d'être président.)* Mais *nous deux*, on sait qu'c'est pas la chose la plus agréable du monde, d'avoir à répondre. La responsabilité, comme y disent dans le livres et les journaux... Comment ça va, camarade Stoïan?

STOÏAN *(sobre)*. — Et *vous*? Vous êtes venu pour l'inauguration?

ION *(partiellement dégagé)*. — J'suis v'nu pasque j'ai un garçon su'l chantier et j'ai appris que pasqu'il a été décoré et médaillé, il s'est soûlé et qu'il a fait du scandale. Alors j'suis v'nu pour lui flanquer une de ces tripotées... *(Voyant le regard lourd de pensées de Stoïan.)* Allons, j'm'en vais. J'vous laisse réfléchir, c't agréable de réfléchir l'soir, au clair de lune. Bonne chance, camarade premier-secrétaire. Bonne chance, camarade Stoïan. On s'verra demain à la tribune. On applaudira, on parlera, si c'est que ça vous fait plaisir...

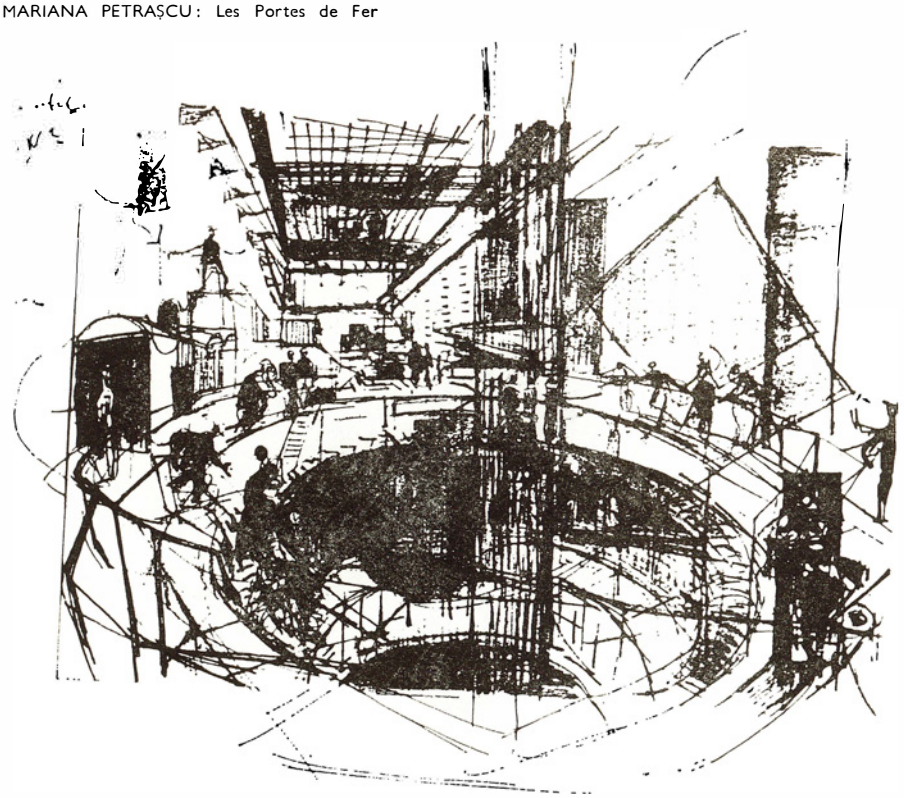
MARTA. — Rentre, il est tard.

STOÏAN. — Fiche-moi la paix, il est très tôt.

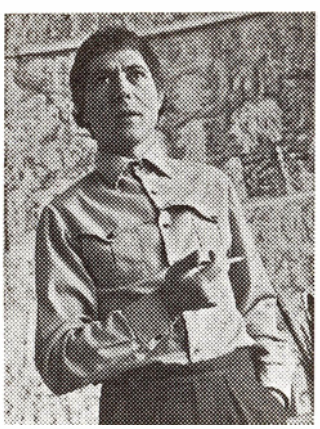
RIDEAU

En français par ANDRÉE FLEURY

MARIANA PETRAȘCU: Les Portes de Fer



POUR CE MONDE QUI EST NÔTRE



SABIN BĂLAȘA

peintre

L'art est une mission

Je crois que j'ai toujours possédé la capacité de décider en faveur de la pensée lumineuse, contre les ténèbres, contre tout scepticisme. Ce que, par mes parents, j'ai hérité de vivant des ancêtres de mes ancêtres, c'est la superposition de mon propre rêve à celui de mon peuple, c'est le sentiment qu'ensemble nous formons un fleuve qui passe à travers des pierres de lumière vers l'espace de renaissance roumaine qu'est l'époque du socialisme.

C'est pourquoi je considère l'épigonisme comme éphémère et déteste les complexes que d'autres cultures contemporaines donnent à certains imitateurs. Il nous faut en premier lieu être nous-mêmes. En dehors de l'authenticité il n'existe ni possibilité de s'imposer aux yeux du monde, ni valeur.

Je ne me soucie pas de la forme que prennent mes pensées et mes sentiments. Les formes s'agencent toutes seules. Le vécu, le message, la communication, les courants intérieurs vers les hommes — tout est là. Pour moi, l'art n'est pas une profession, mais une mission. Cette mission n'est pas une invention fantaisiste, mais un fait historique, un besoin spirituel du peuple, une condition du progrès. Toute œuvre qui n'est pas aimée par les hommes est mort-née. L'art ne vit pas dans l'isolement ; sa vie est la vie du monde. L'art vit par le fait que le monde l'emporte avec soi, en une avance infinie dans le temps mystérieux et qu'il s'en arme, pour l'idéal de perfection qui est inséparable de la condition humaine. Parce que l'art n'est qu'un moyen; le but c'est la vie.

Quand ils pensent autrement sur ces choses, les auteurs deviennent insipides, leurs ouvrages sont des jeux nocifs, résultat de possibilités minimales, accompagnées d'un programme erroné d'intimidation de la foule. L'aveugle ne peut chanter la lumière, le sourd — le bruissement de la mer, et l'homme stérile — la joie de l'enfant. Si nous sommes vraiment des artistes, notre vie doit ressembler à une aurore continue . . . C'est tout ! Il nous faut éviter à temps le crépuscule, diriger dès maintenant nos pas vers ces matinées nouvelles que nos fils, portant dans leur cœur plus de lumière que nous, auront initiées et qu'ils édifieront.

MIHAÏ BENIUC

écrivain

Je continue ma chasse aux trésors

Parmi les multiples occupations que j'aurais pu choisir, et que, techniques et scientifiques, je pratique encore en partie, soit dans le privé soit officiellement, la plus difficile et la plus facile m'a paru être la poésie ; je dis bien : la poésie, et non la littérature, la critique ou le journalisme. Cela ressemble à un paradoxe, mais ce n'en est pas un. La poésie m'est venue tout comme des moustaches vous poussent un beau jour. Où se trouve alors la difficulté ? Pour avoir de belles moustaches, il faut les soigner. C'est là que gît la difficulté. Et c'est ce qui m'est arrivé avec la poésie (parce que, les moustaches, habitude ou commodité, je n'en porte pas). Que de soins, mon bon, que de soins ! Comme s'il s'agissait d'une vigne sauvage qui ne pousse pas, comme le font les sarments, ou comme une femme merveilleuse, mais tout en caprices, qui ne se contente pas de s'entendre dire : « Tu es belle ! Je t'adore ! » mais qui, pour se sentir plus belle encore, vous réclame sans cesse de nouvelles preuves de votre amour. J'aurais pu être un habile ajusteur, ou un médecin ou encore un ingénieur, sans prétendre pour autant au prix Nobel. Comme d'ailleurs je n'y prétends pas davantage en tant que forgeur de vers. Seulement voilà : j'ai aimé la poésie dès ma tendre enfance. Parmi les chansons que me chantait ma mère, il y avait celle-ci :

Volèrent, s'envolèrent
Deux colombes aux champs
Et où donc se posèrent ?
Chez Léna, sous l'auvent.
Voulurent du pain cuit
Personne qui en fît
Léna gît en son lit . . .

Pour nous, si elle gisait, c'est qu'elle était malade, et nous étions très émus par le sort de cette Léna qui ne pouvait pas faire de pain aux pigeons. Enfantillages, soit. Mais ce sont les sources de la poésie. Peut-être serais-je devenu un homme utile à la société si — malédiction ! — je ne les avais pas découvertes alors que j'étais tout petit. Le regretter ? Si j'étais aussi spirituel que Bernard Shaw le jour où on lui reprochait de manquer de talent, je répondrais : « Je le sais bien ! C'est trop tard. Je suis célèbre à présent ». Je crois qu'en fait, je suis simplement tombé malade de poésie, maladie dont le virus est inconnu et instable (il change non seulement d'une époque à l'autre, mais aussi d'une génération à une sous-génération et chacun l'a et le supporte différemment, d'un individu à l'autre).

Le problème, c'est la façon dont nous subissent les lecteurs ou les auditeurs. Qu'importe ? diront les plus géniaux, ceux qui écrivent pour l'année 8974 alors que par des moyens techniques la chaleur solaire chauffera toutes les habitations au même prix que l'air pollué que nous respirons de nos jours.

Que dois-je faire, moi ? J'aime mes contemporains, ceux du XX^{e} siècle. Je les aurais voulus sinon parfaitement heureux, tout au moins un peu plus satisfaits. C'est pourquoi j'ai choisi le chemin protéiforme de la poésie proprement dite communiste. Le rêve c'était — puisque nous ne serons plus là pour vivre l'âge d'or — de connaître au moins les ères d'Orphée qui bâtissait des temples avec l'âme des fauves — comme le dit le grand Rilke — et d'Amphion au son de la lyre duquel les pierres s'alignaient d'elles-mêmes pour bâtir les murs de Thèbes. Je n'ai rêvé ni si haut ni si loin. Mon verbe est rustique et modeste, même quand hurle par lui la révolte millénaire. Un jour, j'ai eu la chance de parler à un très

grand homme — qui se trouvait alors à Moscou. Il s'agit d'Enesco. Sans doute lui ai-je demandé un tas de choses sans importance. Mais lui, il m'en a dit une — la plus importante sans doute pour les artistes, pour tous les artistes.

« Si par ma musique j'ai réussi à rendre les gens plus doux, alors je pense avoir fait quelque chose dans ma vie ».

J'ai songé à Orphée.

La vie ne me permet pas de penser trop souvent à ces mots, bien que je vive dans un pays qui ne bâtit pas de temples par ses chants, mais qui construit au prix d'un dur labeur.

Espérant écrire un jour des choses remarquables, je me suis trouvé avoir publié plus de quarante livres à l'âge de soixante-sept ans et je continue ma chasse aux trésors. Si le monde sait par cœur beaucoup de mes vers, je considère que c'est là une exhortation à poursuivre ma recherche.

Recherche pour laquelle j'ai déjà assez souffert, mais je puis encore le faire. Je suis respecté — être respecté, c'est la plus haute décoration que puisse vous accorder la collectivité. Et si elle vous la refuse ? La plupart des hommes meurent sans la moindre décoration, sans la moindre médaille et l'éternité ne les en tient pas responsables. C'est elle qui est la suprême instance ! Donc, l'ordre de la Poésie n'est pas, lui non plus, une nécessité.

Pourtant j'ai écrit, tout d'abord parce que j'en avais envie et que cela me faisait aussitôt un plaisir indicible — le seul durable d'ailleurs ; ensuite, ce que j'apprenais en dialoguant avec moi-même me paraissait être une réponse pour d'autres aussi. On se communique non seulement à soi-même, en prenant acte, mais aussi aux autres, en les informant de l'acte.

Je suis à un âge où je pourrais dire que j'ai beaucoup écrit, et des livres, non pas simplement des vers et des articles épars dans des revues — en roumain et en d'autres langues. Mais j'ai toujours eu l'impression de n'avoir pas encore écrit ce qu'il fallait — et pas toujours comme il l'aurait fallu — même si les lecteurs ont été d'un autre avis.

Et comment aurait-il fallu écrire ? *Bien* ! Mais c'est que ce *bien* ne peut pas l'être seulement pour soi-même et pour quelques amis. Le bien ne peut être que public, sinon c'est un privilège. Et c'est pour le public que j'aurais voulu écrire, pour ses intérêts, non pas strictement du moment, mais pour ceux qui le rongent depuis des siècles, qui l'usent comme le harnais use le cheval, ou le joug le bœuf, tandis qu'il y a, d'autre part, trop peu d'avoine ou de foin.

Je me sens poète — si poète il y a — *engagé*, mais engagé par personne. Et si depuis près de quarante ans je suis membre du parti des communistes de ce pays et communiste depuis plus longtemps encore, cela n'est dû qu'à ma propre adhésion, que couronne la reconnaissance d'être un partisan des droits de l'homme fondés sur le respect réciproque.

Je savais que dans la Roumanie d'autrefois où être communiste était un crime, je ne pouvais me vanter ouvertement de l'être et je savais aussi que ce n'étaient pas les membres de parti qu'il me fallait gagner, mais ceux qui pouvaient sympathiser avec le mouvement révolutionnaire : les gens du peuple. C'est pourquoi je n'ai pas écrit à coups de mots d'ordre. J'ai été un homme comme les autres, mais révolté.

Peut-être ai-je été aidé par le fait d'avoir fait une partie de mes études universitaires en Allemagne, et les dernières années sous les nazis. Je suis rentré dans mon pays — définitivement — *par saecula saeculorum* — antifasciste. Cela bien que j'aime le pays de mes études et la culture immense de son peuple. Le *Faust* de Goethe et les pièces de Shakespeare en un volume sont encore maintenant les seuls livres qui m'accompagnent dans mes rares voyages.

Et me voilà envolé trop loin des parages du Criş Alb, des bords duquel j'ai pris mon départ. Mon rêve est resté d'écrire le drame de Horea, le paysan serf — , dont j'ai réuni les documents dans une valise — et je ne puis me décider — étant donné les nombreuses demandes qui m'exhortent à m'y mettre — à y renoncer.

Désormais je suis vieux. J'ai l'âge où d'habitude on écrit ses mémoires. Mais dans un pays aussi jeune que la République Socialiste de Roumanie, peut-on rester à l'écart, assis sur un banc de bois devant sa maison à ressasser des souvenirs ?

Alors j'écris, je publie et ne songe plus à mon avenir. *Che sarà, sarà* ! Nous avons encore tant de choses à faire . . .

Faisons place aux jeunes, diront quelques-uns. Mais occupons-nous la leur ? Quand donc la place a-t-elle manqué, en art et en littérature, pour les nouveaux venus ? Non, il n'a jamais existé de Wild West comparable et le comble, c'est qu'il n'a pas de fin. Il ne faut même pas tuer un seul Peau-Rouge. Venez donc coloniser ! Et apprenez encore bien de choses des très anciens colonistes de la civilisation, dont le nom s'efface sur les pierres tombales.

Moi, je me suis mis en route en partant du cimetière de mon village. Il y a là des pierres sur lesquelles les noms et les dates sont indéchiffrables. Sans doute quelques ancêtres. Et peu à peu je suis arrivé au nom de mes compagnons de lutte, qui sont morts à la guerre pour la libération de notre pays en 1944.

Comment les chanter ? Tout au plus pourrais-je les consacrer en des voix prolongées, venues de mon sang dans lequel j'entends frémir l'éternité.

S'il est vrai que je suis un écrivain, je suis un vieil écrivain. Me sera-t-il donné de voir, même d'une manière fragmentaire, dirais-je, la grandeur des temps que j'ai traversés ?

Et que faire de tout ce que je possède en manuscrits, en pensée, en intentions ? Que faire de ma science biopsychologique, qui me remplit de regrets lorsque je trouve mon nom cité dans un traité anglais, allemand ou français ? Je sors les protocoles scientifiques non-élaborés, je vérifie les instruments de mon laboratoire domestique, je regarde les rayons lourds de livres, puis j'ouvre le dossier des ouvrages inachevés et pose mes regards sur la feuille blanche, là, devant moi : que pourrais-je dire en qualité de vieux navigateur sur les mers de l'intellect, avec ou sans boussole, sinon répéter ces mots appartenant je crois à un grand poète français : « Levons l'ancre ! »

Pour aller où ? « Pour trouver du nouveau ». Et le nouveau du dehors est plus difficile à découvrir que celui qui est en nous. Nous sommes les astronautes et les scaphandriers de notre âme.

WILHELM BERGER

compositeur

Privilèges

Wilhelm Berger n'a pas l'esprit de la confession. Avec la discrétion de la modestie (bien qu'il soit l'un des compositeurs roumains détenteurs d'un important nombre de prix nationaux et internationaux, et bien que son auditoire soit nombreux et fidèle), plutôt que de parler de soi-même il aime mieux parler de ses confrères, de l'architecture spirituelle de la période actuelle de la musique roumaine. Il ne juge que par comparaison avec son temps et considère son œuvre uniquement comme le résultat de la persévérance (« n'oubliez pas qu'au fond j'ai débuté dans mon art en qualité d'interprète »), de l'étude, de la chance qu'il a eue de travailler dès le commencement dans la compagnie de grands maîtres de la baguette tels George Georgescu, Constantin Silvestri, Alfred Alessandrescu, Theodor Rogalski, les trois derniers ayant également contribué, par leurs œuvres musicales, à l'affirmation de l'école nationale roumaine. «A la suite d'un concours, en 1948, je venais justement d'obtenir un poste de violoniste dans l'orchestre de la Philharmonie de Bucarest — nous raconte Wilhelm Berger. Quelques années s'étaient à peine écoulées depuis la fin de la guerre, dont les ombres et les traces ne s'étaient pas encore effacées. C'est peut-être aussi à cause de cela que les gens avaient besoin de musique, de beaucoup de musique. Je conserve de ces années le souvenir d'un épanouissement extraordinaire, tel que le pays n'en avait jamais connu. La soif de musique de ce public, en grande partie nouveau pour les salles de concert, était inassouvissable. A cette époque furent créés les 18 orchestres symphoniques du pays et les 9 théâtres d'opéra. J'étais témoin mais aussi participant. De l'intérieur de l'orchestre, je surprenais les événements *sur le vif*. J'assistais aux succès de mes collègues, à leurs débuts longuement applaudis. Des noms nouveaux appartenant aux jeunes générations de compositeurs—Pascal Bentoiu, Theo-

dor Grigoriu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Radu Paladi, Dumitru Bughici — figuraient de plus en plus fréquemment aux affiches à côté de ceux de maîtres consacrés et respectés — Paul Constantinescu, Mihaïl Jora, Ion Dumitrescu, Zeno Vancea, Marțian Negrea, Sigismund Toduță, Tudor Ciortea, George Dumitrescu, Mihaïl Andricu. La salle de l'Athénée Roumain et la petite salle nouvellement construite du Palais de la République s'ouvraient généreusement à la musique de chambre, mon genre de prédilection. Je me tenais pour un privilégié de pouvoir faire mon apprentissage dans l'ambiance féconde de la Philharmonie bucarestoise, en contact direct avec la pratique concertante. Tout ce que j'imaginais comme compositeur, je le vérifiais sur le champ avec mes amis interprètes.

Nous étions d'ailleurs presque tous des privilégiés car le talent, la vocation, le travail ont dès la Libération bénéficié d'un soutien extraordinaire de la part de tous les organismes du nouveau pouvoir populaire; pour que l'école roumaine de composition occupe dans le monde moderne de la musique la place de choix que nous lui connaissons, il fallait d'abord encourager, stimuler la création originale dans sa confrontation avec notre propre public, public enthousiaste, certes, mais non dépourvu d'esprit critique et sans indulgence.

Partant de là, la musique roumaine a subi au cours des dernières décennies un processus continu de transformation fructueuse, dans le domaine de la musique symphonique et de chambre autant que dans les genres fort populaires de l'oratorio, de la cantate, de l'opéra et du ballet, du lied. Cette diversité de la musique roumaine, ses affinités, jamais démenties, avec la sensibilité musicale du peuple même, ainsi que la capacité de renouvellement de son langage — née d'une nécessité intrinsèque d'évolution, en parfait accord avec les critères les plus modernes de la composition — ont facilité la sédimentation des valeurs réelles et leur promotion partout dans le monde. La diffusion de la musique roumaine à l'étranger a été favorisée par des contacts culturels de plus en plus fréquents : tournées, échanges de bandes magnétiques entre la Radiodiffusion Roumaine et les radiodiffusions étrangères, participation active des compositeurs roumains aux importantes manifestations culturelles de l'étranger. enfin par les prestigieux Festivals «George Enesco » de Bucarest. L'édition d'un nombre important d'ouvrages musicaux et de musicologie nous a permis d'occuper dans ce domaine l'une des premières places dans le monde. »

GRAZIELLA STOÏCHIȚĂ : Les arts (tapisserie), voir page 77

Le premier *Quatuor à cordes* de Wilhelm Berger, celui par lequel il fit ses débuts en 1954, a été récemment repris par les étudiants du Conservatoire de Bucarest et par ceux de Berlin. Il a conservé sa fraîcheur et sa modernité. Le climat méditatif de cette musique, son lyrisme discret, ses pages de tension inquiète ou, au contraire, d'une radieuse sérénité, respirent le don de soi, le désir de trouver le chemin le plus droit conduisant au cœur de l'homme contemporain.

« Jamais on n'aura suffisamment souligné l'idée que le produit artistique doit nécessairement constituer une valeur éthique et sociale, parce que l'art signifie communication entre les hommes, synthèse de sentiments, action consciente et enthousiaste en vue de donner le beau à un nombre aussi grand que possible de bénéficiaires, à nos semblables. Et je crois qu'il n'existe pas de plus belle récompense que de voir une partition réalisée au prix de grands efforts s'animer grâce à l'intelligence et l'intuition d'un ensemble de musiciens adroits, la satisfaction suprême étant celle de voir le public faire écho et vous renvoyer les ondes miraculeuses de la joie artistique, revivant votre propre émotion, signe que la pensée du compositeur a rempli sa mission. »

MARTA CUIBUȘ

PAUL EVERAC

dramaturge

Nos problèmes

dialogue avec un interlocuteur possible

— J'ai entendu que le livre d'Untel était bien. Mais à ce qu'il paraît, il n'est pas axé sur nos problèmes.

— Qu'entendez-vous par « nos problèmes » ?

— Vous savez aussi bien que moi que nos problèmes sont ceux qui ont trait au rythme de notre vie nouvelle, à l'élan constructif et à ceux qui le traduisent dans les faits.

— Bon ! Et quel est ce rythme de notre vie nouvelle, à quoi mène-t-il ? Que construit-on et qui sont ceux qui construisent ?

— Vous le savez aussi bien que moi, pourquoi m'en poser la question ?

— Parce que je crains que vous n'entendiez ces choses d'une manière un peu différente. Lorsque vous dites « le rythme de notre vie nouvelle », vous vous limitez, vous, à des aspects qui pourraient tenir dans une statistique évolutive ou dans un journal d'actualités. Mais ce rythme est beaucoup plus riche, plus complexe. Il est le résultat de la conjugaison des efforts physiques, des efforts sociaux, des efforts spirituels, des efforts éthiques, — et vous, vous ne distinguez en priorité que certains d'entre eux. Ce rythme se diversifie, pénètre dans tous les recoins de l'être humain, fouille, se retire, revient en arrière — alors que vous le considérez linéaire, allant droit devant lui. Il s'insinue jusque dans les moindres détails de la vie privée, et vous n'en apercevez, vous, que l'aspect public, civique.

— Et vous trouvez que ce n'est pas juste ?

— C'est juste, mais c'est trop peu. On fore, il est vrai, pour chercher du pétrole, mais on fore aussi à la recherche des idées. On pratique bien le chariotage micrométrique, mais on fait également des essais pour polir un mot, une signification. On bâtit, au moyen de méthodes avancées, des édifices qu'on voit, mais aussi des milliards de choses qu'on ne voit pas. Les premiers concourent à un progrès visible, repérable dans les statistiques. Les autres, à un progrès de longue haleine, à peine entrevu, un progrès discret, sans paramètres fixes. Ce progrès se manifeste dans les hommes, dans leur qualité, leur dialectique.

— J'admets cela.

— Mais non, vous n'admettez pas. Pour vous, par exemple, le problème de la femme qui s'ennuie n'est pas notre problème. Le cafard, en général, n'est pas notre problème. L'adultère n'est pas notre problème. Pourquoi ? Croyez-vous que les choses s'arrangent si on les ignore ? Ou qu'elles aient été abolies d'office, un beau jour ?

— Non, ce n'est pas ça. Tout simplement elles ne sont pas caractéristiques de notre temps.

— Elles existent cependant.

— En effet, mais elles appartiennent à une autre structure. Vestiges du passé.

— Vestiges ou non, ce sont des faits d'existence. Ce sont des problèmes et partant il est de notre devoir de les regarder bien en face et de nous en occuper. Je voudrais vous faire comprendre que rien de ce qui est humain, aucune investigation un peu poussée de l'être humain en vue de mieux l'adapter à la vie, ne doit être considéré chose inopportune, ou dépourvue de signification, ou inutile. Tout ce qui a rapport à l'homme, à ses aspirations, à ses besoins, à ses efforts, à ses passions — physiques, morales, spirituelles, méthaphysiques — tout cela, ce sont « nos problèmes ».

— A condition qu'ils soient traités de notre point de vue.

— Evidemment. Le socialisme se propose de faire de l'homme un être supérieur à celui qu'il était. Or pour cela, il ne s'agit pas de le réduire à quelques dimensions « typiques », mais de centupler l'attention et la compréhension qu'on lui manifeste, de le traiter en être complexe et de la façon nuancée qui lui convient. S'imaginer que seulement ce qui vient illustrer l'effort immédiat de construction s'inscrit dans le périmètre de la vie nouvelle, c'est penser en schèmes rigides. D'une manière ou d'une autre, qui est-ce qui ne construit pas de nos jours ? Et combien infinies sont les possibilités de construction (et de démolition) qui existent dans le for intérieur de l'être humain ! Infini est le nombre des voies par lesquelles on peut servir l'idéal de confiance en l'avenir de l'être humain, en sa lutte pour s'élever. Je pense que tout ce qui, en fin de compte, se rattache à cet idéal, tout ce qui permet de nous faire une idée plus nette sur l'homme et sur les lois de son devenir, pour périphrastiques ou tortueux qu'en soient les thèmes, les sujets ou les modalités de l'investigation, tout cela s'inscrit au nombre de *nos* problèmes.

— Il existe toutefois un ordre d'importance.

— En effet, mais dans un autre sens que celui que vous supposez. Ce n'est pas ce qui semble plus frappant, plus « cliché », plus extérieur qui est plus « nôtre », mais ce qui est plus profond et plus efficient pour la conscience, de par la troublante vérité de la vie. L'idéal socialiste est mieux servi par la mise en lumière du côté humain de l'homme que par la fabrication de schémas typologiques ou par l'exaltation superficielle de la vie des chantiers. L'homme fabricateur est une composante de premier ordre de l'homme complet, mais ce n'est pas un fétiche. Le socialisme n'a que faire de fétiches. Son idéal est l'homme complet et tout ce qui y conduit.

— Dans ce cas, vous voulez dire que presque tout, bon ou mauvais, constitue « nos problèmes » ?

— Ne me prêtez pas des propos que je n'ai pas tenus. Des dizaines d'années après la révolution, « nos problèmes », de même que les assortiments que nous produisons et qui sont matière d'échanges, de même que les idées que nous produisons et qui sont matière d'échange, sont devenus beaucoup plus riches et plus variés, leur polymorphisme est plus finement nuancé. Et c'est normal. Quand on prend chez les autres des œuvres de toute sorte, on ne peut pas leur offrir en retour des ouvrages univoques, limités dans le sens (restrictif) que d'aucuns attribuent à « nos problèmes ». Notre problème, c'est de créer, par des moyens bien réfléchis, en élevant le barème matériel et moral de la vie et en prêtant attention aux lois éternelles de la nature, un homme meilleur et plus heureux. Si du livre d'Untel se dégage l'idée que c'est ce que nous voulons faire, si les hommes décrits sont agités par des idées ou des faits qui les poussent vers ces rivages (qu'ils les atteignent ou non), si l'on nous y montre pourquoi ils ne les ont pas atteints alors qu'ils auraient pu le faire, ou si du moins l'on y éclaire le tréfonds humain d'une lumière nouvelle, il me semble que ce livre est « nôtre » et qu'il nous faut l'accueillir de bon coeur.

PAUL GEORGESCU

écrivain et critique littéraire

Analyse et attitude

Philosophie complète, le marxisme ne saurait éluder la compréhension de l'art; il est révolutionnaire, c'est-à-dire il se propose de transformer la nature et la société pour le bien de l'homme; par conséquent, il ne perd pas de vue que le but suprême de tous les changements objectifs qu'il entreprend reste la profonde transformation de l'homme, délivré du faix de l'exploitation, de la misère, de l'oppression et de la convoitise de l'avoir — qui estropient le côté humain de notre être, amoindrissent notre force créatrice, empêchent l'expression et le libre développement de la personnalité. C'est justement de ce point de vue humaniste, anthropocentrique (opposé aux humanités théocentriques et conservatrices) que le marxisme ne peut rester neutre par rapport à l'une des forces redoutables du combat que se livrent les conceptions, par rapport à l'art qui exerce sur les consciences une influence quelquefois assez marquée, surtout lorsqu'il s'agit de celles en cours de formation, de celles de la jeunesse. Produit, sans doute, de l'individu, de la personnalité créatrice, l'art, de toute évidence, exprime toujours (indépendamment de la volonté de l'artiste) des états d'esprit, des idées, des manières de considérer et de comprendre les relations, les situations, les institutions, la société, c'est-à-dire des structures mentales collectives socialement déterminées. L'art étant, partout et toujours, une force formative, le marxisme ne peut s'en tenir à l'étape descriptive-constatative; tout au contraire, il prend position, cherchant à comprendre, à expliquer sans doute, mais, surtout, en fin de compte, à accepter ou à rejeter les forces formatives sur le plan idéatique selon que, toujours en fin de compte, elles le soutiennent ou le rejettent. L'art ne peut être politiquement neutre vis-à-vis du socialisme et de la révolution, vis-à-vis de l'idéal que le communisme propose à l'humanité, et de son côté le marxisme ne saurait être neutre vis-à-vis de l'art. L'esthétisme — c'est-à-dire la prétention injustifiée de faire abstraction de tous les éléments non esthétiques — n'a jamais dépassé l'état exclamatif, il ne peut pas devenir une analyse critique.

Etant, de par sa double nature, une philosophie et une praxis, notre conception marxiste est explicative en même temps que d'attitude: pas de rejet sans explication, pas d'explication sans attitude — les révolutionnaires ne peuvent être neutres (les autres non plus, d'ailleurs). Partant depuis des lois générales, objectives, l'explication marxiste tient compte, dans tous les domaines, des particularités du réel en perpétuel changement. Lénine a répété sans cesse que l'analyse marxiste est concrètement historique, qu'elle tient compte du lieu et du temps, des nombreux facteurs déterminants pour le phénomène donné, qu'elle rejette les schémas rigides, préfabriqués une fois pour toutes et partout. Ignorer les nombreux facteurs avec leurs particularités réelles, ignorer l'inédit du mouvement continuel et appliquer mécaniquement les schémas rigides, préfabriqués de l'enseignement léniniste pourrait conduire, ainsi que cela est déjà arrivé, à des erreurs graves tant en elles-mêmes qu'à cause de leur écho prolongé. Dans notre critique, la brutalité lourdaude, la permanente culpabilité de l'artiste, l'aiguillage vers le descriptivisme illustratif (pour la prose) et vers la pédagogie rimée (pour la poésie), la condamnation de principe des œuvres, étrangères et roumaines, caractéristiques de notre siècle, un conservatisme étonnant des formes désuètes — ont été (durant une période révolue) de mauvais représentants de l'humanisme socialiste, de la dialectique marxiste, de la féconde multiplicité et diversité du développement de l'expression artistique. En art, les erreurs dogmatiques ont été inhibitives, stériles, se rendant coupables d'avoir présenté à certaines personnes une image déformée de la plus brillante et généreuse conception de l'homme et du monde,

essentiellement antidogmatique : le marxisme-léninisme. Je me refuse à croire qu'il existe un seul intellectuel, un seul artiste de notre pays qui ne rejette point les erreurs dogmatiques, erreurs par rapport à la pensée dialectique, matérialiste-historique, erreurs à l'égard de la constitution d'une conscience socialiste, révolutionnaire.

Néanmoins, l'existence de certaines déviations de la conception philosophique ne peut justifier l'abandon ou la condamnation précisément de la conception par rapport à laquelle elles se sont produites; tout au contraire, elles incitent à réintégrer dans leurs droits les idées qui avaient été brutalement simplifiées. Telle a été l'attitude juste et constructive adoptée par les communistes roumains dans tous les domaines, dans celui-ci aussi, par conséquent, tellement difficile et délicat. L'attitude adoptée vis-à-vis des erreurs sociologistes vulgaires des années 50 dans le domaine de l'art doit devenir encore plus constructive et plus ferme, Il ne faut pas permettre que certaines erreurs changent simplement de signe, ce qui ne les transformerait qu'en erreurs contraires. Je ne pense pas que le « sociologisme vulgaire » ait péché par excès sociologique, mais plutôt par ignorance des faits, par des écarts d'un côté ou de l'autre de la vérité, par manque de souplesse dialectique et par manque de sérieux. Ces traits s'opposent à la sociologie. Fait significatif, le dogmatisme niait jusqu'à l'utilité de la sociologie. De toute façon, la métaphysique vulgaire ne me semble en rien supérieure : l'explication du transcendant par l'absurde (ou vice-versa) est bien piètre sous le rapport intellectuel. Un schématisme qui s'appelait — à tort ! — réalisme a péché par manque de réalisme : conflits inexistants, absence de conflits réels, abolition du concret. Que pareilles choses sont étrangères au grand réalisme, la preuve en est que *Le pauvre loanide* de George Călinescu, *Nu-pieds* de Zaharia Stancu, *Les Moromete* de Marin Preda, *Le livre de l'Olt* de Geo Bogza sont des livres réalistes et fort bons. Mais la question essentielle est la suivante : quelle que soit la modalité artistique adoptée par l'écrivain, et quelque transcendant qu'il se veuille, son livre n'en exprimera pas moins une réalité sociale considérée à travers le prisme d'une mentalité collective; si nous disons « collective » c'est que, tout en respectant l'unicité de l'œuvre et la vision personnelle de l'auteur, nous retrouvons dans toute œuvre des structures mentales collectives, socialement et historiquement déterminées, structures comprenant (ou se manifestant par) des œuvres individuelles; sans cela, il n'y aurait point de cultures, pas plus que d'histoire des cultures, mais une poudre microscopique de micro-individualités . . . géantes. La critique marxiste s'efforce, de manière dialectique, de déceler ce qui est personnel, irrépétable dans l'œuvre analysée, mais elle ne peut ignorer ce qui est général, catégoriel.

L'écrivain peut, en fin de compte, considérer (par snobisme ou par confusion) qu'il ne s'adresse à personne, qu'il ne dit rien et qu'il ne comprend pas lui-même ce qu'il a écrit, qu'il a réussi à transcender le social, l'histoire, les valeurs de l'époque et, en général, l'humain . . . Le critique, quant à lui, n'a pas ce droit, ne jouit d'aucun de ces droits, totalement trompeurs d'ailleurs; son devoir est de comprendre, d'expliquer et d'adopter une attitude. Il sait que l'écrivain s'adresse toujours à une catégorie sociale, au nom d'une catégorie sociale et que, bon gré mal gré, il dit quelque chose; par delà le message évident, il en existe un autre, authentique, même si celui-ci est, certaines fois, ignoré par l'auteur. Déceler et déchiffrer ce message sousjacent — qui existe même dans les plus réalistes et traditionnelles des « écritures » — c'est là la difficile et la vraie mission de la critique. Pour ce faire, le critique a besoin aussi de psychologie analytique, faute de quoi il s'enlisera dans les mécanismes volitifs. L'analyse fait remonter au niveau du conscient les forces latentes. Réceptif, aussi réceptif que possible aux différentes modalités d'expression, le critique marxiste-léniniste ne peut être neutre par rapport au sens social-politique du message déchiffré, aux valeurs affirmées ou contestées. L'impondérabilité sociale, politique, idéologique de l'écrivain, ce n'est pas sérieux, ou alors elle cache quelque chose d'inavouable. Le critique marxiste ne peut accepter l'impondérabilité de l'œuvre, pas plus que sa soi-disant gratuité — irréalisable d'ailleurs; la tendance de l'œuvre n'est pas une vague aspiration sentimentale, elle est une loi organique, intime, de tout art, de toute structure psychique. Or, puisque cette tendance existe, le critique ne peut en faire abstraction et, en réalité, il n'en fait pas. Car l'auteur n'est pas le seul à être déterminé du point de vue social et historique, mais aussi le critique qui capte la tendance de l'auteur d'une certaine manière, soit en se rapportant à sa propre tendance de façon explicite ou allusive, soit en rendant un verdict « purement esthétique », fortement déterminé, en fait, par des éléments « extra-esthétiques ». C'est pourquoi la critique marxiste est à même d'analyser non seulement la tendance d'une œuvre, mais aussi sa réception; objectif n'est pas neutre !

Le jugement de valeur ne peut s'en tenir à un seul de ses termes : social, éthique, philosophique, politique, non plus qu'à un simple jeu technique. Il est l'intégration de ces composants. La valeur de l'œuvre, de toute évidence, ne sourd point uniquement de son thème ou de sa

tendance politique, mais le jugement de valeur ne peut faire abstraction de ces éléments, pas plus que des autres. Il n'y a pas, il ne peut y avoir une valeur généralement objective, statique, planant au-dessus des idéologies. Nier la politique, c'est encore une façon d'en faire. Et, d'ailleurs, faudrait-il que les critiques n'aient pas leurs goûts, leurs idiosyncrasies, leurs traumatismes esthétiques ou, surtout, non esthétiques . . . ? De par son historisme, la critique marxiste considère les catégories esthétiques, les styles et les formes dans leur devenir, faisant la connexion entre leur apparition, leur développement et leur disparition en tant qu'effets dérivés de certains amples changements survenus dans la structure des sociétés. Ce point de vue rend étrange l'attachement fanatique manifesté autrefois par le dogmatisme pour les formes littéraires mortes de leur bonne mort, pour les modalités anachroniques, entachées de caducité historique. Un marxiste ennemi de la mutation des valeurs esthétiques, c'est un nonsens. Adeptes de la dynamique sociale énergique, de l'évolution permanente et de la révolution à tous les niveaux de l'existence, nous ne voyons pas la raison pour laquelle, en art seulement, nous serions conservateurs : les momies gisent dans les pyramides, elles ne se promènent pas dans la rue. Certaines formes littéraires très utiles jusqu'à la fin du XIX-ème siècle et lui ayant survécu incidemment çà et là, ne sont en rien plus révolutionnaires, pour ne pas dire autrement, que les formes engendrées par l'existence réelle et singulière de notre siècle. Ne confondons pas Lanson avec Marx — il n'y a aucun rapport entre eux ! —, pas plus que l'accessibilité avec la facilité. De toute évidence, le facile emberlificoté nous agace et la construction saugrenue du raseur ne nous impressionne guère; mais s'aviser de taxer de snobisme tout ce qui a été créé de plus significatif serait un indice d'aperception conservatrice somnolente. Etre l'épigone de Beckett n'est point marque d'originalité; pourquoi, donc, être l'épigone des épigones de Balzac ou de Zola, un siècle après coup, serait-ce la marque d'une originalité excessive ? En outre, si, pour d'aucuns, l'art est une occasion commode de retrouver des sentiments et des idées familières — et cela constitue indiscutablement un plaisir assoupissant — pour d'autres, l'art est un moyen de connaître — d'aller des apparences à l'essence, du sensible au significatif — et ceci requiert de l'effort, de la part de l'écrivain aussi bien que de celle du lecteur. C'est un bien acquis que la diversité des modalités et des niveaux d'expression; l'artiste a le droit de choisir sa façon de s'exprimer; quant à ce qu'il exprime — ceci nous concerne tous, écrivains, critiques, sociologues, politiciens, hommes tout court.

ALEXANDRU IVASIUC

écrivain

Penser historiquement

Pour moi et, je pense, pour toute la communauté des écrivains, les exigences en art et en littérature du régime édifié en ces années, celui de la société socialiste, peuvent se résumer à l'appel qui nous est fait de présenter véridiquement la réalité, avec ses ombres et ses lumières. De présenter objectivement, sans mystification aucune, la vérité objective. Et ceci, non pas comme une suite statistique de données, mais « par la merveilleuse voix de l'art ». C'est un appel digne d'une sérieuse méditation. Un appel, une idée, une thèse,

si justes soient-ils, n'acquièrent leur véritable valeur que lorsqu'ils deviennent l'objet d'une réflexion rigoureuse, lorsqu'ils s'intègrent à notre substance intérieure, qu'ils se combinent et se comparent à notre expérience entière, à notre mémoire et aux aspirations que nous projetons dans l'avenir. En d'autres termes, un appel qui part de la société doit être assumé comme une chose personnelle, devenue nôtre. De la sorte une liaison peut être établie entre le commandement historique, collectif, et nos aspirations individuelles. Et c'est alors que s'établit une communion de substance entre la personnalité humaine et la personnalité multiforme de l'histoire.

Cet appel me paraît digne de la méditation la plus sérieuse, en premier lieu parce qu'il part d'un fait réel, que chacun de nous connaît: c'est que notre société, avec tous les progrès accomplis vers la civilisation, n'a pas que des lumières, qu'elle a aussi des ombres. Nous ne sommes pas arrivés au bout du chemin en ce qui concerne le niveau technique ou industriel, ni le niveau de vie et non plus en ce qui concerne les relations humaines. Quant au socialisme, il n'a pas uniquement pour but d'augmenter les moyens de production, car il se propose en premier lieu, d'une manière réaliste et scientifique, et non par utopies, la réalisation d'autres rapports humains ; or, l'homme étant en une grande mesure le reflet de ses relations avec le monde — il vise à réaliser un *autre type d'homme*. Comme moralité, l'homme socialiste, sommairement caractérisé, doit réaliser en sa structure une grande performance pour incarner véritablement une nouvelle étape dans sa construction, ou dans son auto-construction historique : il lui faut être profondément personnel et dépourvu d'égoïsme, être lui-même et en même temps, partie intégrante de sa société. Car il va continuer d'englober en lui un certain type de contradictions et de tension ; le socialisme n'implique nullement de sortir de la dialectique, mais il requiert d'y pénétrer sans mystification. Nous ne saurions dire que nous en sommes déjà au point où l'égoïsme, l'intérêt étroit, l'isolement ne sont plus que des curiosités de musée.

Cependant, en dehors de ces défauts qui se sont formés historiquement en des milliers, en des dizaines de milliers d'années peut-être, et plus importante qu'eux, la lutte entre la lumière et l'ombre a encore pour moi une autre signification. De tous temps la littérature s'est nourrie aussi du conflit dramatique entre la lumière et l'ombre. Elle aspire à la lumière, mais une lumière filtrée à travers la lutte avec l'ombre ; la lumière elle-même ne brille que par cette confrontation essentielle. Une œuvre littéraire sans conflit et sans problème ne peut guère espérer de vivre, de durer, parce qu'elle est en dehors de la trame réelle de la lumière. L'humanisme socialiste, c'est la confiance en la victoire de la lumière dans sa lutte avec l'ombre, et cette dernière peut surgir à tout moment. Le principe selon lequel ce qui a été positif, lumineux, peut souvent changer de sens, et, dépassé par l'histoire, s'assombrir, est un principe profond de la dialectique. Nous avons traversé et traversons encore une période marquée par de nombreux conflits shakespeariens. Les comprendre en les recréant, sans les simplifier, avec une grande ouverture devant la vérité, et avec amour pour la notion d'homme, qui nous englobe tous, est une tâche grandiose. Penser historiquement et socialement, ainsi que doit le faire un écrivain qui ne se réclame pas seulement de l'idéal de l'humanisme socialiste, mais aussi de la vie même, signifie avoir une vision large, globale de la société, ne s'arrêter à aucun niveau, voir les grandes déterminantes de l'histoire, leurs lignes majeures, les voir telles qu'elles se sont réalisées concrètement, dans leur corps à corps avec les formes périmées et, souvent, au prix d'un conflit intérieur. L'art, la littérature sont la connaissance, à travers les images d'un concret plein de généralité. Poursuivie avec conséquence, la vérité artistique va jusqu'à la racine des choses, parce que le grand art a toujours été radical. Or, en traversant une époque comme la nôtre, nous n'avons pas le droit de faire un art quelconque, médiocre et superficiel. Ce n'est qu'en tendant, évidemment dans les limites de nos possibilités, vers ce qui est majeur, essentiel, que nous sommes des écrivains de notre temps et de notre pays. Si nous ne songeons qu'à notre quiétude ou qu'à notre « carrière », nous deviendrons, objectivement, des traîtres à l'essentiel de notre devoir envers notre art.

Il existe encore un phénomène de profonde, de perpétuelle lumière, dirais-je. C'est le souci du peuple, le souci des millions d'hommes, de ceux qui sont à la racine de l'herbe qu'est la société, source de la vraie vérité. J'ai récemment effectué un voyage dans le Maramuresh, dans les vallées duquel mes ancêtres ont habité ces derniers deux mille ans. Leur lumière et leur ombre déterminent mon affectivité. J'ai été élevé dans la foi que si l'on s'en va étudier, comme l'ont fait les miens depuis un certain temps, ce n'est pas en vue d'y gagner des privilèges, mais pour accomplir un devoir à l'égard de ceux dont nous dérivons, et auxquels il faut se sentir lié. L'âpreté des gens de là-bas, qui ont fait jadis que les Tatars évitent le Prislop considéré comme un défilé trop vivant et trop dangereux, cette âpreté m'est chère. Le dirigeant local est mon ami parce qu'il aime ceux qu'il conduit (le bureaucrate indifférent à leurs soucis n'est pas seulement un éventuel « héros négatif »,

c'est, pour moi, un ennemi personnel). M'élevant au-dessus, vers une perspective claire et descendant jusque dans la profondeur des choses, j'ai écrit le premier livre d'une suite dans laquelle je m'efforce d'incarner ces sentiments avec le respect dû à la lumière et à l'ombre de notre époque et de ses héros. Ceux-ci, d'ailleurs, représentent un public nouveau, exigeant, d'hommes qui ont traversé une révolution de l'éducation, et qui sont placés dans des conditions exigeant d'eux qu'ils élèvent sans cesse, non seulement leur niveau de préparation professionnelle mais aussi leur horizon de culture. Nombreux sont, parmi eux, ceux qui non seulement sont arrivés à « se débrouiller », mais aussi à créer dans les domaines abstraits et sévères de la science la plus haute. Quant à la littérature qu'ils réclament, c'est une littérature de la vérité sur eux-mêmes, une littérature de leur vie authentique, avec ses tensions, ses ascensions et ses chutes, avec ses lumières et ses ombres, mais subordonnée à la grande pensée constructive : l'édification de l'homme socialiste.

MANOLE MARCUS

metteur en scène

Pourquoi et pour qui ?

Le nom du metteur en scène Manole Marcus sur le générique des films réalisés aux studios cinématographiques « Bucureşti » suscite toujours l'intérêt du public et de la critique, car il offre des garanties certaines quant à la force dramatique et à l'action du sujet traité. Les films signés par le metteur en scène Manole Marcus ont joui d'un très bon accueil aux festivals de Londres, Grenoble, Mar del Plata, Belgrade; Le Canari et la tempête de neige, La vie ne pardonne pas, *ce sont là seulement deux titres de ses films qui furent hautement appréciés par les jurys internationaux.*

— Les dernières trente années ont eu de fortes résonances dans l'histoire de notre pays et ont marqué également, bien entendu, ma formation professionnelle. Vivant dans un pays socialiste avec un spécifique bien connu, je n'ai pas connu les privations auxquelles se heurte dans mon métier un jeune homme né dans un autre monde. J'ai pu me consacrer à la profession que j'aime sans être obligé de laver la vaisselle la nuit dans les restaurants ; j'ai pu suivre pendant 5 ans des cours de faculté sans avoir à résoudre de graves problèmes matériels . . . Si les 14 films réalisés par moi ont été des succès ou des échecs, j'en suis à peu près seul responsable, car personne n'a jamais essayé durant cette période de me forcer la main ou le talent par un moyen moral ou matériel quelconque.

— *Vous me parliez un jour de la grande attention avec laquelle vous choisissez les scénarios. Si nous jetons un regard rétrospectif sur les films que vous avez réalisés, nous constaterons que nombre d'entre eux portent une profonde empreinte politique, étant le miroir lucide de grandes transformations sociales, de destins projetés dans le temps. D'ailleurs l'un de vos derniers films:*

Le pouvoir et la vérité *(d'après le scénario de l'écrivain Titus Popovici)* * *réussit à illustrer par ce trait caractéristique toute une époque d'histoire contemporaine.*

— Il m'est très difficile de me définir moi-même sous le rapport artistique. En apparence, mes films ne se ressemblent pas. Mais je crois que mes conceptions sur l'art en général et le film en particulier, sans que je l'aie expressément voulu, ressortent de toutes mes pellicules. Je voudrais vous dire par cela qu'une première prémisse d'où je pars est la question : pourquoi et pour qui est-ce que je tourne ce film ? Lorsque les frères Lumière ont inventé le cinématographe et que le célèbre train est entré en gare, les spectateurs des premiers rangs, épouvantés, se sont couvert le visage. Pour moi ce fut là une leçon fondamentale sur la force du cinématographe.

— Si je comprends bien, la « clef » d'où vous partez, c'est le spectateur avec sa réceptivité et ses réactions.

— Le spectateur doit être entraîné à participer avec ses sens, son cerveau ou si vous voulez avec les deux à la fois, à ce qui se passe sur la toile. Un spectateur indifférent, un spectateur qui est venu s'amuser ou tuer le temps pendant un après-midi pluvieux, constitue, pour moi, le plus grand échec professionnel. Certes de telles ambitions ne sont qu'un point de départ : peu nombreux ont été les films où le spectateur soit vraiment venu « manger le grain dans ma main » selon ma volonté et dans le rythme imposé par moi.

— Lorsque vous travaillez sur le plateau, pensez-vous au spectateur virtuel, cherchez-vous à l'influencer, à l'éduquer d'une certaine façon ?

— On parle depuis des années de la grande influence que le cinématographe a ou peut avoir sur le spectateur. D'ici viennent l'autocensure permanente des réalisateurs, la sensation que chaque mot prononcé dans le film est un mot définitif qui changera la vie de X ou de Y, mais aussi peut-être, le danger d'un certain didacticisme.

Il est évident que le cinématographe peut influencer. Combien ? Comment ? Qui ? Ce sont là des questions auxquelles s'efforcent aujourd'hui encore de répondre des psychologues, des sociologues, des statisticiens. Il y a eu des cas où certains films ont influencé une partie de la société, de grandes masses d'hommes. D'autres films par contre, bien qu'en partant d'éléments fondamentaux de la vie, sont passés, se sont démodés et aujourd'hui personne ne s'en souvient plus. Il est très difficile, dans notre métier, de se « débrouiller» devant un public qui a vécu deux guerres, qui est très éduqué du point de vue visuel et qui est très hétérogène. Quand un film obtient un grand succès auprès du public, les questions, les énigmes ne font que commencer.

— Vous êtes le réalisateur de quelques films d'évocation qui nous ont facilité la compréhension de phénomènes liés à l'histoire du peuple roumain. Quels sont vos critères dans la conception des sujets historiques et quel est le critère d'après lequel vous vous guidez lorsque vous tournez des films contemporains ?

— Je ne fais jamais de démarcation entre les films dont l'action se passe dans un passé plus ou moins éloigné. Si je devais faire un film sur la légende du maître Manole, je ne serai convaincu de l'avoir réalisé que dans la mesure où un jeune homme de 18 ans, en voyant le film, se sentirait touché par les idées du film, troublé, poussé à la méditation. Il n'existe pas de film, du moins à mon point de vue, dont le contenu n'ait pas une puissante résonance politique, mobilisatrice, je dirais même violente, pour parler dans le langage cinématographique.

Interview recueillie par MELANIA CHIRIACESCU

---

* *Voir* **page 21** *la pièce tirée par l'auteur de son propre scénario (N. de la Réd.)*

MARCELA RUSU

actrice

Le bonheur de comprendre

J'étais, il y a trente ans, une fillette élevée dans le faubourg d'une ville de province. Mon père était traminot, ma mère, une paysanne illettrée, écrasée par l'accablante charge d'avoir à élever six enfants dans le plus grand dénuement. Immédiatement après la guerre, chassée par la faim, je partis pour Bucarest. Je ne sais plus comment j'arrivai à faire partie de l'ensemble du Théâtre « Gioconda ». Je dansais et chantais dans le chœur pour un morceau de pain et une demi-livre de charcuteries chaque jour. Un soir qu'une fille manquait, je dis sa réplique. Tout comme dans les mauvais spectacles, invraisemblables, je fus entendue par maître Nicuşor Constantinescu. En s'approchant de moi, il me dit : « Ma petite, à partir de demain tu ne remettras plus les pieds ici. » Je me suis mise à pleurer : « Mais qu'est-ce que j'ai fait ? » — « Tu vas aller à l'école. » Et c'est comme ça qu'au cours de ces trente ans je suis allée au lycée, à l'Institut de théâtre et suis entrée au « National ». C'est formidable, mais quand j'y repense aujourd'hui, je me rends compte que moi, c'est *à travers le théâtre* que j'ai compris la vie, que j'ai commencé à savoir ce qui se passe dans le monde. J'ai compris quelle était naguère la condition de la femme et ce qu'a signifié pour elle la révolution socialiste, en jouant dans *Le Grand jour* de Maria Banuş. J'ai regardé avec d'autres yeux la lutte des communistes en interprétant le rôle d'une jeune révolutionnaire dans la pièce *Les Années noires* d'Aurel Baranga et Nicolae Moraru. La grandeur de la révolution m'a fait frémir quand je fus la femme commissaire de *La Tragédie optimiste* de V. Vychnevski. Je me souviens du sentiment de révolte qui monta en moi contre la tyrannie et l'injustice quand on me confia le rôle principal de la *Résurrection* de Tolstoï. Je vécus un cas de conscience et me posai de nombreuses questions, troublantes et pas toujours élucidées, quand j'interprétai le rôle de Macha dans *Les Trois sœurs* de Tchékhov. J'ai médité une fois de plus le sort de la femme en jouant Desdémone dans *Othello*. De pair avec Irina, dans *La Citadelle anéantie* de Horia Lovinescu, j'aspirais à commencer une vie nouvelle, exempte de toute servitude et humiliation. J'ai cru que *Nora* avait raison dans tout ce qu'elle faisait et je me suis ralliée à Ibsen. De concert avec le dramaturge Alexandru Mirodan, je me suis dit que le moment était venu enfin de commencer une autre vie, plus pleine de significations, telle qu'il l'a présentée dans *Le Chef du secteur des âmes*. Je suis retournée à la triste condition de la femme dans la société capitaliste, et j'ai souffert avec elle dans *Le Désir sous les ormes* d'O'Neill. J'ai pleuré jusqu'à en être défigurée sur le sort maudit d'une autre malheureuse dans *Qui a peur de Virginia Woolf ?* d'Albee. J'ai brûlé sur le bûcher de *Mère Courage*, dans la tragédie de Brecht, apprenant à être mère, moi qui n'ai pas eu d'enfants. J'ai pleuré, je me suis tourmentée et suis rentrée chez moi les yeux gonflés, effrayée, révoltée par tout ce que j'apprenais. Comme je le disais, je suis entrée dans la vie par le théâtre et c'est peut-être à cause de cela que j'ai eu du succès dans ce que j'ai fait : jamais je n'ai cru que mes rôles représentaient des « personnages », mais des êtres humains dans toute la force du terme. Je me suis longtemps demandé, qu'est-ce qu'un écrivain de théâtre et qu'est-il besoin de lui ? Les pièces — me disais-je — les pièces s'écrivent aussi bien d'elles-mêmes. C'est la vie qui s'en charge. Depuis treize ans que je suis la femme d'un dramaturge, qui travaille sous mes yeux, je me rends compte que je simplifiais. Il est besoin de dramaturges aussi. Pour noter fidèlement ce qu'avec une inépuisable fantaisie la vie invente ou propose. L'imagination des hommes ne connaît pas de limites. J'ai commencé à comprendre ce qu'est l'infini — notion que je n'arrivais pas à enfoncer dans ma tête — en observant combien inépuisables sont

les relations entre les gens, le rôle que joue le hasard, combien diverses sont les surprises que l'existence nous réserve, quelle interminable série de solutions nous offre la vie. Lorsque j'eus compris tout ça, je découvris — et ce fut la grande joie de ma vie — la comédie. J'aime Aurel Baranga, mon mari, mais j'adore l'auteur comique du même nom, parce qu'il m'a révélé la grande, l'immense volupté de la comédie. Je me suis réjouie avec Ina dans *La Recette du bonheur*, avec Ema-Anca dans *Sois sage, Christophore!*, j'ai ri avec Adela de *Saint Mitică le Débonnaire*, j'ai été heureuse dans les quatre hypostases de la femme dans *L'Opinion publique*, je me suis régalée dans *Travesti* et *L'Intérêt général*, parce que j'ai ri de la bêtise, de la bêtise crasse, outrecuidante et prétentieuse, de la mesquinerie et du manque d'élan dont tant de gens font encore montre, j'ai ri aux éclats et avec une inégalable volupté — j'adore rire — des imbéciles, des ridicules, des infatués et des perfides, des prévaricateurs, des rusés, des avares, des arrivistes — de toute cette galerie de monstres qu'on rencontre encore, et qui sont dangereux par le simple fait qu'ils existent, et ridicules, parce qu'ils croient que le monde ne les connaît pas.

Alors, ce que m'a apporté la vie en ces trente ans ?

Elle m'a apporté le bonheur de penser et de comprendre.

GRAZIELLA STOÏCHIȚĂ

artiste en tapisseries

Une leçon d'humanité

Dans le domaine de la tapisserie, Graziella Stoichiță est aujourd'hui l'une des artistes roumaines les plus appréciées, dans le pays aussi bien qu'à l'étranger. Sa réputation a été faite par les ouvrages soumis chaque année à la confrontation avec le public dans les expositions nationales en Roumanie autant que dans les expositions internationales (Bulgarie, Hongrie, Union Soviétique, Etats-Unis, Italie, République Fédérale d'Allemagne, Argentine, Brésil, Turquie, Danemark, Venezuela, Maroc, Cuba, Norvège, Espagne, Autriche). Le secret de ce succès nous est dévoilé par la voie même qu'elle a choisie et sur laquelle elle s'est engagée avec une ténacité à toute épreuve, depuis voilà plus d'une décennie.

« J'ai commencé — *dit l'artiste* — par remonter aux sources très riches des tissus populaires et la leçon d'humanité, de bon goût et d'équilibre, que j'en ai tirée n'a jamais cessé de me fasciner. J'ai passé des heures sans nombre à les étudier et je crois que cela m'a permis de me former une façon de penser que je considère étroitement liée aux traditions artistiques du peuple dont je fais partie. Mais recourir à la tradition ne signifie pas uniquement ajouter une quantité nouvelle à une série déjà existante : cela signifie en premier lieu re-créer, c'est-à-dire donner une interprétation nouvelle aux éléments traditionnels, une interprétation en accord avec les mutations spirituelles de l'époque où nous vivons. Car, à l'instar de bon nombre de mes confrères, je crois que la grande chance et le grand enjeu de la création roumaine est de convertir en art, en son langage, les progrès spirituels résultant de la transformation structurale de la société roumaine, du culte des valeurs qu'engendre

la pratique de la liberté, des idéaux de l'homme dominateur et non pas dominé. Ce n'est qu'en se consacrant à un art pareil qu'on est réellement *impliqué* dans le temps présent et — je le crois — dans celui à venir.

J'ai appris des artistes anonymes autre chose encore: le patient labeur, une éthique du travail qui me semble essentielle pour le paysage spirituel actuel de mon pays. Aussi la voie que j'ai choisie est-elle souvent pénible — je suis constamment en contradiction avec moi-même et surtout avec ce que l'on a coutume d'appeler le tiède sentiment du contentement de soi. En matière de tapisserie je ne suis plus une sentimentale. J'ai tenté l'expérience et ce fut un désastre. C'est pour cela que je me sens attirée par les rigueurs de la tapisserie classique, par ses règles fixes, qui se veulent respectées à la lettre. Cette discipline ne fait rien d'autre que vous obliger à penser. Les limites imposées par les règles mènent ainsi à des solutions nouvelles. Non seulement pour soi-même et pour son propre art, mais aussi pour ceux auxquels celui-ci est destiné, eux-mêmes chercheurs du neuf. »

Les hommes. L'homme. Les ouvrages de Graziella Stoïchiță sont en effet sous le signe de ce leitmotiv: l'homme œuvre de sa propre réinterprétation, l'homme vu par rapport aux éléments de la nature. C'est ce que semblent nous dire ses tapisseries les plus accomplies telles, par exemple, celle intitulée L'Onde, *à l'hôtel touristique «Delta Dunării» de Tulcea, ou* Le Feu, *qui se trouve à Téhéran, dans la collection impériale de l'Iran .Ce sont des interprétations où l'expression traduit la confiance, fruit d'une profonde méditation sur le sens du devenir humain, et du monde à travers l'homme.*

M. CONSTANTINIU

ANDRAS SÜTÖ

écrivain

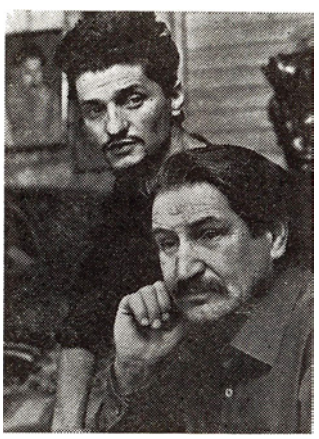
Toujours ensemble

A l'heure actuelle, quand la Roumanie traverse une étape historique où la culture s'impose de plus en plus comme une nécessité des masses, le lecteur n'est plus pour nous purement et simplement « notre cher lecteur », libre de manifester sa bienveillance ou son intérêt capricieux ; il est beaucoup plus que cela: il est notre allié. Il est le camarade de combat de l'écrivain, son partenaire dans l'acte d'écrire. Il est également celui qui commande: non pas des épopées célébrant des faits d'armes glorieux, ni des vers pour albums de famille, ni odes, hymnes ou épitaphes, mais des paroles à cœur ouvert, participant aux événements dramatiques de notre époque. Le lecteur ne trouve rien à redire si les lèvres de l'écrivain répètent ardemment: *moi, moi moi*, mais attention, il faut que ce mot brille de toute l'incandescence du talent, et que son écho, incarnation de l'art véritable, soit: *nous, nous, nous !* Car sans la foule, sans son milieu — d'autres l'ont découvert avant moi — il n'y a jamais eu de littérature. Et ce d'autant moins de nos jours. Et ce d'autant moins ici, chez nous.

Chez nous, dans les villes et les villages de Roumanie, j'ai constaté, et ne cesse de le faire, que l'artiste et les masses prennent leurs mots à une source commune et que c'est toujours ensemble que nous envoyons notre message vers l'avenir. Un message que nous

souhaitons être entendu par les oreilles de l'avenir: après l'époque de l'égalité en droits, l'époque du droit égal au bonheur.

L'art ne saurait être revêtu d'un uniforme, il n'existe pas de style uniformisé. Et c'est justement pour cela que nos plumes s'efforcent de supprimer les différences entre les hommes, car l'idéal de l'art d'écrire, de l'art digne de ce nom, c'est le droit égal au bonheur. Notre lecteur d'aujourd'hui semble en être conscient, aussi accueille-t-il, assoiffé et avec compréhension, tout ce que, plein d'espoir et de crainte, l'écrivain fidèle à ce credo pose sur sa table.



JENÖ ET TIBOR SZERVATIUS

sculpteurs

Rapprocher l'art de l'homme

Un atelier qu'envahissent le bois, le métal, de massives figures de statues, des jeux métalliques en rotondités solaires. Un atelier fait de grosses poutres, et de trois pièces où s'entassent les œuvres des SZERVATIUS. D'immenses grumes renversées attendent de nouvelles métamorphoses; des métaux inertes, comme dans un dépôt de ferraille, réclament leur droit à la forme. La sculpture, cette maladie dont toute la famille est contaminée: le fils, la bru, les deux petits-fils encore écoliers, est venue du père, Jenö Szervatius — le chef de ce véritable clan artistique. En fait, nous ne nous arrêterons qu'à Jenö, le père, et Tibor, le fils — sans pour autant faire de tort à aucun des trois autres, qui en sont à peine au début de leur apprentissage.

Voici donc JENÖ — 70 ans et TIBOR — 40 ans, deux générations élevées dans une seule et même histoire. Pour le premier, il est évident que les feuillets sont plus nombreux et portent le sceau d'une époque dure, d'une époque de révolte: ils sont marqués au coin d'un dur labeur de carrossier à une époque de grande misère et de « courbes de sacrifices »; ils portent les signes de la sueur et des privations que lui a coûté l'apprentissage de l'art de s'exprimer par le bois. Après les heures d'usine, il se consacre à son art. Il s'efforce de trouver le sens d'une sculpture que l'on n'enseigne dans aucune académie. C'est en 1929 qu'il expose son premier ouvrage au Salon Officiel de Bucarest: une tête stylisée de paysan. C'est aussi l'année où il commence à se servir de la pierre et du marbre. Un bas-relief dramatique, simplement intitulé: Au camp *constitue un des premiers témoignages d'un art ancré dans la réalité de ces temps-là. Vint la Libération. Tibor n'avait alors que dix ans, mais déjà il gravait la pierre, modelait la glaise, dessinait.*

. . . Autour d'une table ronde, paysanne, œuvre de Jenö, comme d'ailleurs tout le mobilier de l'atelier, et tandis que nous buvons un délectable café « à la mode de Cluj », les souvenirs s'égrènent dans un dialogue ad hoc.

— C'est au cours des premières années qui ont suivi la Libération que j'ai reçu, pour ainsi dire, ma confirmation de sculpteur. J'arrivais avec mes paysans sculptés dans le bois, des paysans du Maramuresh, de la région de Cluj ou de Moldavie. Ils étaient comme leur vie: âpres, soucieux, maix exprimant tout de même une attente, un espoir qui pointait comme

la lumière même. Et mes paysans ont plu. Beaucoup, en les voyant, ont reconnu leurs propres peines.

— Et leurs espoirs, père. D'ailleurs, lorsque on a fondé, en 1948, la section de sculpture de l'Institut des Arts plastiques « Ion Andreescu » de Cluj, tu as vu se réaliser l'un de tes rêves, car tu as été l'un de ses fondateurs. Là aussi, tu as commencé par tes figures de bois, que tu animais et qu'ont aimées tes disciples . . .

— *Au fond, pourquoi n'êtes-vous pas resté à la chaire de sculpture ?*

— Je ne suis pas de ceux qui peuvent se partager entre l'art et le professorat. J'aurais été injuste envers l'un ou envers l'autre et je ne l'ai pas voulu. Et puis j'ai préféré faire place aux jeunes, à ceux qui terminaient leurs études à l'Institut comme mon fils, en 1955, et pouvaient enseigner à d'autres générations plus jeunes encore. Le tout c'est, quand on s'en va, de ne pas avoir le sentiment de laisser de vides derrière soi . . .

— D'ailleurs, il y a en nous, les Szervatius, une espèce d'obstination, ou une soif de connaissance — appelez-la comme vous voudrez — qui nous amène auprès des ouvriers, auprès de nos camarades artisans ou contremaîtres. Pour ma part — me dit Tibor — j'ai travaillé deux ans depuis 1962 au Théâtre de marionnettes de Cluj, en qualité de tourneur. Et ce métier qui m'a obligé à travailler le métal, à lui faire exprimer quelque chose, m'a aidé autant que l'aurait fait une seconde école d'art. Et, ce qui plus est, une école d'humanité.

— *Autant que je sache, il y a, jusqu'à un certain point, un trait commun à votre art à tous deux.*

— Oui, si vous vous en référez à une certaine thématique, nos chemins, jusqu'en 1964, sont très proches. Nous avons vagabondé çà et là ensemble pour dénicher le bois et la pierre dont nous avions besoin, nous avons voyagé à travers la Moldavie et le Maramuresh, nous avons recueilli des coutumes et des usages, nous avons manié ensemble le ciseau et la gouge.

Dans la sculpture de Jenö Szervatius, ce qui prédomine, ce sont les figures de paysans, gaies ou chargées de soucis, de femmes dont le corps est celui dont parlent les ballades du temps jadis ; chez Tibor, il y a, outre ce genre de personnages d'un modelé un peu différent, plus dur dirait-on — des évocations historiques, des incarnations de héros, des révoltes transylvaines pour la liberté : *La tête de Doja*, *La prison de Horea*, vues d'une manière à la fois robuste et tragique dans leur massiveté de métal.

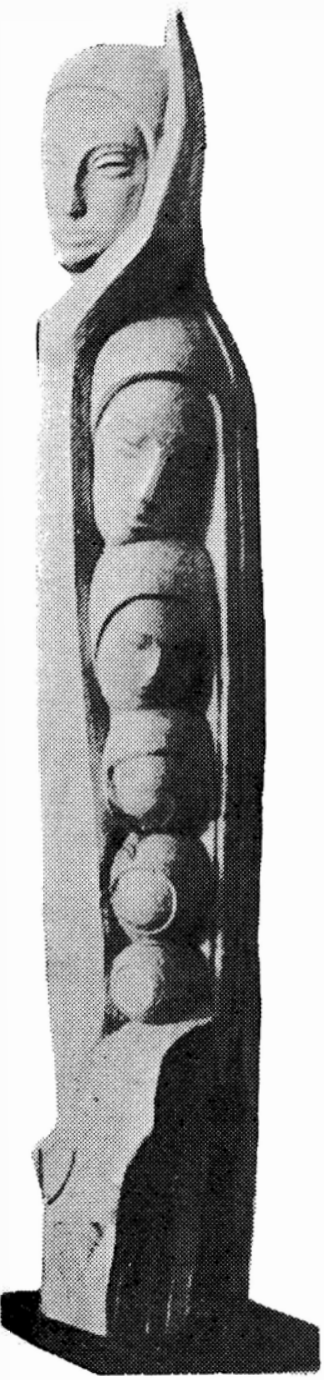
— En fait, nos chemins ont bifurqué au moment où j'ai commencé à travailler le métal — dit Tibor. Je pratique, avec cette matière, un art figuratif dont les lois sont tout autres que celles qui régissent le bois ou la pierre. Je m'emploie à répondre à toutes sortes de questions : pourquoi faut-il que les hommes souffrent ? pourquoi faut-il que les joies soient obtenues au prix de sacrifices ? J'ai, en route, les maquettes de formes spatiales intitulées *La joie du soleil*, *L'amour du soleil*, *La colère du soleil*, *Le soleil prisonnier*. Maquettes qui une fois transposées aux proportions de la sculpture dont je rêve, répondent en partie à mes questions, sur un plan symbolique. Mon père, lui, sensible comme toujours à la beauté et à la douleur humaines, à la forme et au mouvement, cherche ses réponses dans le village voisin, ou dans le département qui se trouve de l'autre côté des monts ou encore dans l'homme qui est à ses côtés : il s'est fixé dans la réalité immédiate, palpable.

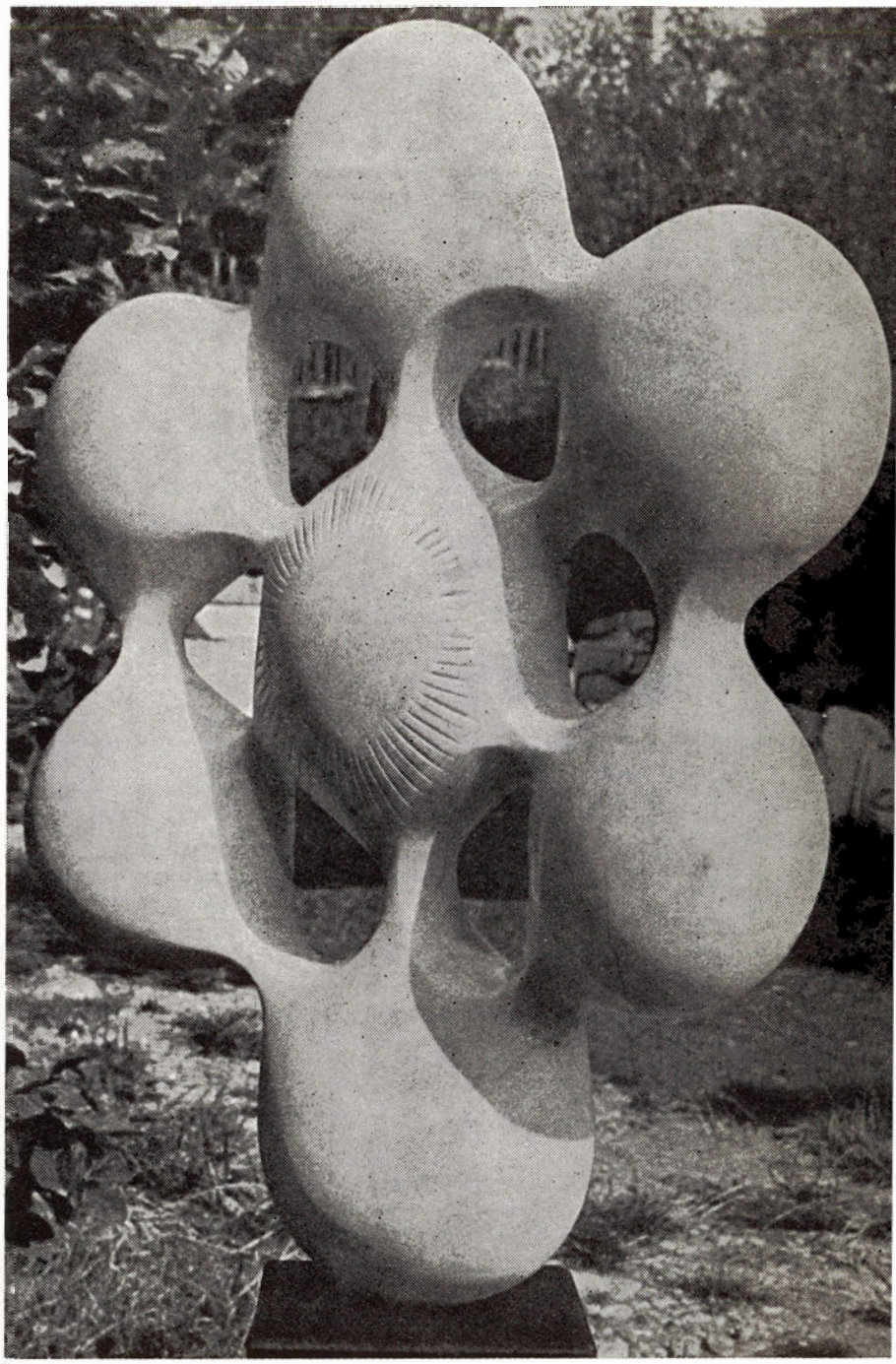
— Oui, mon fils Tibor appartient à une autre génération. C'est tout naturel. Je le comprends. Sa plaidoirie pour un art indissolublement lié à l'Univers (bien que détaché, mais seulement en apparence, de la réalité — ce dont il se détache, en fait, c'est l'immédiat et non la réalité) est la plaidoirie d'un très grand nombre de sculpteurs, vivant sous toutes les latitudes. Le tout, c'est de savoir comment chacun d'eux réussit à rapprocher son art de l'homme de la rue, à le lui faire comprendre.

— *Et alors, comment réalisez-vous cela ?*

— Voyez-vous, le seul moyen de faire connaître notre art, en dehors des sculptures destinées à orner les lieux publics, c'est d'exposer. Mais vous imaginez-vous ces colosses transportés dans des expositions ? C'est peut-être pour cela que notre art est moins privilégié que celui des peintres. Or ce n'est qu'en se montrant en plein jour que l'on peut se rapprocher des goûts, des préférences des gens . . .

— Je pense qu'il faut ajouter quelque chose à ce que dit mon père. En ce qui me concerne, je vois le sens de l'art dans un contexte plus fonctionnel. Pour l'homme primitif,





◀ JENÖ SZERVATIUS: L'évolution de la vie
TIBOR SZERVATIUS: L'amour du soleil

l'outil n'était pas l'objet d'art qu'il peut être maintenant. Quoi qu'en pensent certains d'entre nous, l'art fonctionnel a commencé à gagner — et même fortement — du terrain. Et cependant, je crois que par-dessus tout c'est l'ineffable, l'unique, la conjonction du temps cosmique et de notre propre temps, ciselant la pierre, polissant le métal ou le bois, qui demeureront, aujourd'hui et toujours, l'art véritable et par conséquent, l'art que les hommes peuvent aimer.

Interview recueillie par MARTA ALBOÎU

CORNEL ȚĂRANU

compositeur

Le temps implique un surcroît de culture

Le compositeur Cornel Țăranu est au nombre de ceux qui soutiennent que seule son œuvre peut parler objectivement de la personnalité d'un artiste. Et dans son cas, on pourrait remplir des colonnes avec les titres de son œuvre: musique symphonique, musique pour voix et orchestre, musique de chambre, de film, pour piano, vocale, de scène, d'opéra — outre ses études de musicologie.

— Mais non, ce n'est pas la quantité de titres qui peut définir tel ou tel créateur, mais l'originalité de son œuvre. Nous autres Roumains pouvons nous enorgueillir de posséder — en matière de musique « savante » et populaire — un paysage sonore extrêmement varié au point de vue du style, de la conception, de la technique. Quant à l'originalité de mes propres œuvres, je ne suis pas désigné à en juger...

— *Sans aucun doute, c'est à la critique, au public de donner la sentence. On dit que* Ballade de la Transylvanie *(1960)*, Dialogues pour six *(1966—Ed. Salabert, Paris)*, Esquisse *(1966—1968)*, le Lit de Procuste (*1970 — Ed. Salabert, Paris*) , *ainsi que les* Dialogues II (*Ed. Gerig, Cologne*) *— toutes pièces pour musique de chambre — ont une large audience à l'étranger aussi.*

— On dit, on constate...

— *A propos de constatations: j'ai remarqué que la majorité de vos œuvres partent soit d'un poème de Lucian Blaga, de George Bacovia ou de Ion Vinea — noms célèbres de la poésie roumaine de l'entre-deux-guerres, soit de poèmes de Nicolae Labiş, Ana Blandiana, Leonida Neamţu, qui appartiennent à la génération des deux dernières décennies. Sont-ils vos poètes préférés?*

— Pas précisément et pas absolument. Mais leurs poèmes sont les poèmes de mon pays. Les mettre en musique, c'est un peu comme si l'on faisait chanter la terre. Et puis le public de notre pays est réceptif à la poésie-musique; depuis toujours la lyrique l'a conquis, l'a dominé. Dans *La chaîne de Horia*, par exemple, sur des vers de Leonida Neamţu, j'ai essayé de traduire mes propres sentiments à l'égard d'un fait et d'une pensée appartenant à l'histoire tourmentée du pays, de la lutte populaire pour la liberté. La pièce a soulevé un certain écho parce que, me semble-t-il, le Roumain a le culte des héros, de l'histoire. Spirituellement, il ne s'est

jamais séparé de tels moments du passé, Comme il ne s'est jamais séparé des grandes valeurs de sa culture. Songez donc, puisque nous parlons musique, à l'œuvre de Tiberiu Olah, qui édifie toute une architecture musicale en partant des sculptures du grand Brancusi. La musique véritable doit, au fond, tirer sa sève de l'esprit de la terre, de la nation, et de manière à ce que, où qu'on la chante ou qu'on la joue, elle pénètre apportant avec elle son message, qui n'est pas seulement celui de l'artiste, mais aussi celui du peuple que celui-ci représente.

— *Peut-on parler de certains facteurs d'accessibilité dont un créateur doit tenir compte?*

— Quand nous composons, ce n'est pas à l'accessibilité du langage que nous pensons. Une bonne musique, quel qu'en soit le langage, sera tôt ou tard réceptionnée, si elle a le don de dire quelque chose, si elle possède une charge affective. C'est là que réside la clef du problème. Bon nombre de compositions de mes confrères, ou des miennes, accueillies avec beaucoup de circonspection il y a dix ans, trouvent aujourd'hui la voie ouverte vers le cœur des auditeurs. Et cela me réjouit. Parce que, du moins en ce qui nous concerne, en Roumanie, le temps signifie un surcroît de culture, et par conséquent un surcroît d'entendement, de réceptivité. Il va sans dire que nous ne nous occupons ici que de l'art véritable. A la longue, la non-valeur finit elle aussi par se confirmer, mais dans le sens opposé, par le refus de la réception.

— *Comment vous représentez-vous la création musicale roumaine de ces dernières années?*

— Sous le signe d'un haut professionalisme dans la composition, dans le sens d'une bonne connaissance des conquêtes de la technique, du métier, d'une profonde assimilation de l'éthos national, sous le signe d'un idéal éthique et esthétique dans lequel la diversité du style et l'unité de conception sur le monde et son devenir de progrès ininterrompu trouvent leur accomplissement.

— *Il y a six ans, vous avez fondé la formation de musique de chambre ARS NOVA que vous dirigez. Comment conciliez-vous le compositeur et le chef de musique?*

— Il me faut vous l'avouer : je n'ai commencé à diriger que par nécessité. Nous n'avions que peu d'ensembles de chambre, la musique originale était rarement chantée, et les partitions de valeur continuaient à remplir les tiroirs. Je savais, en assumant cette responsabilité, que j'allais devoir faire un peu de tout, depuis la sélection des membres de la formation jusqu'au travail de l'imprésario. Présentement nous pouvons toutefois affirmer que la formation *ARS NOVA* est connue dans le monde entier. Et qu'une fois lancée, elle a conquis les suffrages de la presse et du public de Roumanie et de l'étranger. Nous avons réussi à imposer bon nombre des compositions de Tiberiu Olah, Aurel Stroë, Mihaï Moldovan, Nicolae Berindei, Vasile Herman, Eduard Tereny, etc. Au cours de ces deux ou trois dernières années, nous avons présenté au public plus de 50 premières auditions de pièces roumaines. Et ce qui me réjouit tout particulièrement, c'est que la presse étrangère de spécialité a remarqué plus d'une fois le caractère original de cette musique, la « voix bien distincte » des Roumains.

— *A ce qu'il me semble, vous avez déchiffré de nombreux manuscrits inédits de Georges Enesco:* les Revenants *d'après le poème du même nom de Mihaï Eminescu, manuscrit datant de 1916, la* Cinquième symphonie. . . *Vous avez également écrit un livre,* Enesco dans la conscience du présent, *et soutenu votre thèse de doctorat par un sujet d'exégèse énescienne*. . .

— C'est une vieille passion, à moi et à bien d'autres de ma génération. Enesco a été et demeure un modèle. C'est le Maître. Même sans le suivre, nous descendons de lui.

— *Projets d'avenir?*

— Faire connaître à autant de monde que possible, du pays et de l'étranger, la bonne musique roumaine de ce siècle. Car la bonne musique, la vraie musique ne s'arrête pas aux portes de ce siècle, ni à celles du siècle à venir. La musique, et l'art en général, deviendront de plus en plus une nécessité vitale de l'homme libre et civilisé. Tel est mon credo et c'est fondé sur lui que je veux, par mon art et de toutes mes forces, contribuer à la formation d'un tel homme.

Interview recueillie par
MARTA CUIBUŞ

IDÉES ET COMMENTAIRES

LES DEGRÉS DU SUCCÈS

par DUMITRU POPESCU

Le succès est un des principaux stimulants des ressources humaines. Le désir de réussir fouette les nerfs, déclenche les mécanismes de l'intelligence et de la fantaisie, aiguise l'ambition, accroît le rendement physique et la capacité de travail. Sans doute le milieu social joue-t-il un rôle déterminant dans le caractère de cette révolution de la personnalité, dans l'ordre de réveil des qualités latentes et la structure même des facultés intéressées. Si le climat moral et social est vicié, la course au succès suscitera par excellence les forces négatives. Une rapacité instinctive agira pour s'approprier ce qui aura échappé à l'attention des autres et frapper tout ce qui lui fait obstacle, sans aucun souci de valeur ou d'utilité. Des taches de sang souillent de nombreux chemins vers le succès, enregistrés par l'histoire: ce sont parfois ceux de grands hommes, d'importantes collectivités humaines, de certains Etats. Au nom du succès, les conquistadors, les colonialistes ont décimé des peuples, passé au fil de l'épée des foules humaines, asservi des nations, des continents. L'homme n'a pas hésité à transformer son prochain en bête de somme ou en marchandise. Des empires puissants ont envahi de petits peuples, annulant leurs imprescriptibles droits naturels, les dépouillant de leur liberté, de leur avoir, dévastant leurs pays. Au nom du succès, l'homme s'est livré au crime, à la fraude et au pillage, il a supprimé ses parents et ses fils. Le plus souvent, on a identifié le succès à l'accumulation des richesses et du pouvoir. Limitées, réparties au mépris du tout critère moral, on s'appropriait les richesses par la violence. L'essence du pouvoir social étant la force, c'était la force qu'il fallait employer pour l'usurper, pour l'assumer. Or le succès obtenu par ces moyens, converti en biens et en autorité, loin d'éteindre les flammes de l'enfer, ne faisait que les attiser. Car un succès en appelle un autre, et la bassesse commise pour l'obtenir s'accompagne d'une seconde, qui devient nécessaire pour le conserver. Sans cela tout risque d'être perdu au profit d'un nouveau challenger, qui usera de procédés non seulement analogues, mais de plus en plus perfectionnés. Telle a été de tout temps la course au succès. En tête du peloton, on retrouve toujours les individus les mieux adaptés au caractère de cette compétition, au style de ce combat sans règles.

Finalement, le succès s'est affirmé comme un moteur dynamique du mal. Il est vrai que cette compétition acerbe et l'énergie qui s'en est dégagée ont accru, en valeur absolue, la richesse du monde. Mais elles ont creusé en même temps l'abîme entre dominateurs et dominés. De plus, les hommes ont perdu toute notion du réel. L'euphorie leur a donné l'illusion de la puissance absolue, éternelle et parfaite. Cela les a poussés à commettre des erreurs désastreuses, tout en émoussant leur instinct de conservation.

Les Roumains ont à ce sujet une psychologie très équilibrée. Nos succès n'ont jamais été liés à l'esprit de conquête, mais à l'idée de défense. Nous avons creusé dans notre sol le tombeau de grandes armées envahissantes. Ou encore nous les avons mises en fuite, déchirant leurs drapeaux, couvrant de honte des empires puissants qui convoitaient notre pauvreté ou qu'irritait notre indépendance obstinée, notre refus de soumission. Ces victoires nous coûtaient cher. La terre du pays s'emplissait de cadavres de ses fils, s'imbibait du sang de ses défenseurs. Les récoltes étaient pillées, les villes et les villages réduits en cendres. La douleur s'emparait du pays et de l'âme du peuple. Non, le succès n'était pas pour nous une satisfaction radieuse, mais une joie noyée dans la souffrance. Il ne suscitait pas l'euphorie, mais une sagesse amère. L'expérience de l'histoire nous avertissait qu'il n'était ni éternel, ni total, mais qu'il risquait de plus de déclencher de nouveaux malheurs en chaîne. Humiliés, les empires ne tardaient pas à se venger. La réussite mettait dans nos regards un éclat vif et rapide, mais cédait bientôt le pas à une réflexion profonde. Il nous fallait nous préparer pour de nouvelles épreuves, pour de nouveaux sacrifices. Chaque exploit nous aguerrissait dans un combat contre un destin historique sans pitié. Les Roumains semblent avoir tenu tête à la prédestination, infirmé la « fatalité » antique. Telle est notre psychologie du succès: souffrance, vertu, héroïsme, ténacité, patience. Façonné par deux mille ans d'histoire, ce sentiment est encore vivant. Après la Libération, le peuple roumain entrant dans une nouvelle phase, le sentiment du succès s'est modifié. La première place a été prise par le succès offensif et constructiv. Depuis trois décennies nous bâtissons — enfin — au lieu de nous défendre. Cette fois encore, les réussites obtenues sur la voie de la civilisation ne nous ont pas étourdis: nous sommes conscients des vides qui restent à combler; le parti cultive la connaissance de nos propres défauts; nous n'oublions pas ce qui nous sépare encore des pays avancés, et notre idéal — auquel nous n'imposons pas les bornes de notre développement actuel — nous dit combien est longue la route qui nous reste encore à parcourir.

Telle étant la structure générale de la psychologie roumaine du succès, comment se présente-t-elle chez les individus? Certes la modification du cadre social a entraîné des changements dans les critères et les perspectives de la réussite individuelle. Le projet d'accumuler les richesses et le pouvoir en exploitant les autres a disparu avec les conditions objectives qui le déterminaient. Comment se manifeste aujourd'hui l'aspiration au succès? Vers quoi s'oriente-t-elle? Il est des gens qui s'imaginent encore que la seule façon de se réaliser est de gravir une à une les marches de la hiérarchie administrative, seule capable d'assurer les avantages matériels et de satisfaire la vanité par l'exercice de l'autorité. Mieux encore: capable de conférer le pouvoir sur ses pareils. Dans ce but, ils ont continué de mettre en œuvre les vieux moyens — ce qui a altéré çà et là notre idéal et suscité des tendances anti-socialistes. Telle fonction de haute responsabilité a été envisagée comme un droit personnel, dont on peut faire usage à son gré. Ce subjectivisme n'a pu engendrer que de l'injustice (en faveur des uns et aux dépens des autres), du mécontentement et même désorienter les esprits quant à la nature du pouvoir dans le socialisme. Mais le plus grave demeure cette

idée que le véritable succès social est celui qui se matérialise en une fonction importante dans l'appareil de parti et d'Etat. Grave, car elle est de nature à provoquer la démoralisation, l'apathie et l'indifférence dans les autres domaines de la vie sociale, et particulièrement dans celui de la production immédiate des biens matériels.

Les solutions du problème, solutions qui se dessinent déjà, s'encadrent dans le processus même d'évolution de la société. D'abord la promotion est de plus en plus soumise au verdict de l'opinion publique, à l'exercice de la souveraineté du peuple. Cela rend possible une sélection qui va de soi, fondée sur le succès dans l'activité concrète. C'est parallèlement à celle-ci, et aussi par voie de conséquence que se développe l'attrait pour le succès dans les autres domaines. Les bons résultats obtenus dans l'activité de production sont publiquement placés au premier rang. Des ouvriers, des paysans, des intellectuels sont Héros du travail et deviennent des personnalités jouissant d'une notoriété sociale effective. Peu à peu la production devient le principal terrain de compétition, celui où les travailleurs mesurent leurs forces dans l'élaboration de l'avoir national. La fonction hiérarchique peut être passagère et secondaire, et l'est en effet. L'essentiel, c'est le pouvoir créateur immédiat. C'est pourquoi de plus en plus la réussite commence à dépendre de la hiérarchie des professions, des métiers, des activités directement créatrices. C'est dans ces secteurs que s'affirment le talent, la compétence, l'ingéniosité, la contribution fondamentale de chacun au progrès de la société. Réussir implique donc une œuvre accomplie par ses propres forces, une idée neuve, une découverte qui affirme le génie du peuple à l'échelon national et international. C'est en cela que réside la popularité la plus durable et c'est ainsi qu'on peut créer.

Le culte du succès s'ébauche dès l'enfance. A ce moment-là, il exprime le triomphe de la volonté sur les facteurs environnants qui ont aussi, ou semblent avoir, une volonté et une personnalité propres. Pour un enfant, c'est un succès que d'amener sa mère à le prendre dans ses bras quand elle le refusait, d'obtenir que soit retardée l'heure d'aller au lit ou le droit de jouer dehors quand il fait mauvais temps. C'en est un aussi d'apprendre à sauter une palissade ou un fossé. Plus tard, on essaie d'entraîner un ami à faire une certaine chose, d'imposer son interprétation ou ses conclusions dans un débat. Dès cet âge, la lutte pour le succès développe l'inventivité, l'habileté, un certain instinct tactique indispensable dans tout combat. Elle exerce la volonté, mais peut-être aussi l'ambition vaine. Elle souligne certains contours de la personnalité d'un trait élégant, mais peut-être aussi d'un trait grossier. Surveillé par un regard attentif, ce premier exercice de la volonté peut être orienté vers le domaine de la connaissance, vers la défense de la vérité, vers la conquête de la nature: il s'agira de dominer l'eau, l'altitude, les vastes espaces, d'apprendre à diriger la croissance des arbres, de tenir tête aux intempéries, de surmonter sa répugnance pour certaines formes de la vie animale, de pénétrer le mystère du beau. Mais il arrive aussi que la passion du succès prenne une direction néfaste dès le plus jeune âge. En ce cas, l'enfant mettra toutes ses ressources au service d'une cause injuste. Il usera de l'ascendant d'une supériorité d'intelligence ou d'information pour imposer un mensonge. Il exploitera lucidement l'affection de ses parents, de sa famille, de ses amis pour obtenir des décisions injustes en sa faveur, dans un conflit où c'est l'adversaire qui aurait mérité de gagner. Ainsi se développera le goût du succès facile et inéquitable, celui du lièvre sur la tortue, la passion du succès à tout prix.

Le culte du succès fondé sur le hasard et la chance est encore assez répandu. Il y a une vraie mystique de la chance chez ceux qui se placent sous la protection du destin et misent tout sur un sourire de ce maître. «Ah !, si seulement j'avais un peu de veine !» On peut ranger dans cette catégorie toute la gamme des grands joueurs;

ceux qui filent leurs cartes entre des doigts moites d'émotion, ceux qui font le signe de croix sur le manuel feuilleté la veille de l'examen, ceux qui frappent à la porte des parents éloignés, des connaissances occasionnelles, mais influentes et même celui qui fonde tous ses espoirs d'avancement sur la mort prématurée du confrère mieux doué. Ce genre de succès, récolté en tendant son chapeau, est d'autant plus répugnant qu'il s'accompagne généralement d'une brusque métamorphose: le bénéficiaire se change en un procureur véhément, qui fulmine contre tout autre aspirant à la promotion. Dans cette morale du succès à tout prix, le montant peut varier, mais on paie toujours en dignité, en honnêteté, en liberté d'opinion, en respect public. Acharnée, privée de scrupules, la lutte pour le succès passe par toutes les phases de l'abjection morale. Celui qui se prend à ce piège doit vraiment vider la coupe de l'humiliation. Il s'aliène tout droit personnel, au bénéfice de la personne qui tient la clef de l'horizon magique vers lequel le pousse irrésistiblement sa vanité pervertie. Rien ne le blesse, ni le ridicule, ni le mépris des autres. Quand on le frappe, il laisse monter à ses lèvres un sourire de trouble plaisir. Quand on lui tire les oreilles, il frétille comme un chien qui voit là une marque d'affabilité de la part de son maître. J'ai vu un jour de très près une grande personnalité tancer vertement un subalterne, lui-même situé assez haut dans la hiérarchie temporelle. Ce dernier évoquait une certaine circonstance et fondait presque de plaisir: « Vous rappelez-vous le savon que vous m'avez passé ce jour-là? Et comme vous m'avez fait courber la nuque? » Flatté, le maître riait et tapotait, effectivement cette fois, cette même nuque d'un geste à la fois possessif et protecteur. Quelques années plus tard, ayant gravi l'échelon supérieur, le flatteur renversait son maître et prenait sa place.

Tout individu décidé à obtenir le succès à tout prix renonce au droit d'avoir une opinion personnelle. Les sens aux aguets, il se met en devoir d'étudier, au cours d'un long et pénible apprentissage uniquement fondé sur l'instinct, les opinions de ses supérieurs. Il renonce à sa liberté élémentaire — celle de s'exprimer — dans le désir de cacher tout ce qui risque de contredire la volonté et les intérêts de ses supérieurs. Lorsqu'il n'a rien à dire, qu'il manque d'inspiration, il se tait et approuve de la tête avec conviction, comme frappé par une terrible coïncidence entre ce qu'il vient d'entendre et ses propres opinions, très anciennes, mais qu'il n'avait jamais su exposer si clairement. Lorsqu'il commet, rarement, l'imprudence d'avancer une idée de son cru, et qu'elle se trouve ne pas entrer dans les vues de ses chefs, il recourt à un art très nuancé de la rectification — toute la faute en est à un glissement de sens, à l'imprécision des termes — et peut aller jusqu'à se rétracter entièrement. Ainsi le « oui » devient-il très vite et de façon miraculeuse, un « non », le noir blanc, le plus, moins. Il n'est pas sans voir briller l'ironie dans les yeux de ses égaux. Mais cela ne le trouble pas. Il sait qu'ils ne sont pas dupes. L'adhésion totale des subalternes, pour douteuses qu'en soient les manifestations, a fini par émousser, par engourdir l'esprit d'observation des supérieurs. Mais les autres, ceux qui assistent à la scène, laissent paraître sur leur visage le mépris et le dégoût. Ce n'est pas fait pour décourager notre individu. Dans son désir de gagner la bienveillance de ceux qui peuvent lui ouvrir la porte du succès, il a définitivement renoncé à l'estime de ses égaux — et même à leur affection. Il frappe sadiquement ceux qui lui font obstacle, qui s'interposent entre lui et son but. Lorsqu'il lit la peur ou la haine dans les yeux de ceux qu'il a lésés, trompés, ou attaqués lâchement, il en tire la preuve qu'il est sur la « bonne voie » et persévère avec une ferveur accrue.

Tel est le bilan sommaire des sacrifices impliqués par le projet de la réussite à tout prix. En fait, il s'agit d'un échec tragique. Le vrai succès, c'est d'avoir éliminé

tout ce qui menace la substance humaine, tout ce qui freine le perfectionnement de soi. C'est de triompher dans une compétition chevaleresque avec ses pairs, en vue d'offrir davantage à la civilisation. C'est d'exercer et de vérifier par la pratique le pouvoir de faire le bien et de vaincre le mal. Gagner un être humain à la cause du progrès, récupérer une valeur qui risque de se perdre, convaincre son prochain d'une vérité — ce sont là quelques exemples choisis dans la gamme infinie des succès durables, délectables, régénérateurs.

Les hommes ont devant eux, en ce sens, une aire pratiquement sans limite — mais chacun a son clavier personnel, dont il peut tirer de magnifiques accords. Or, la plupart des gens passent leur temps à envier le succès des autres. On envie les as du sport, les savants célèbres, les commandants d'armées couverts de gloire, les hommes politiques en vue, les vedettes de cinéma. Le phénomène des « stars », forme paroxystique de succès, obéit à des lois mystérieuses: un record, la publicité, un scandale, la mode, un peu de tout cela ou même un simple caprice du public. La gloire d'une vedette naît aussi bizarrement qu'elle s'éteint. Il arrive que les stars dégringolent très vite du piédestal où les avait juchées l'admiration du public, et la foule, avide d'autres idoles, piétine tranquillement leurs débris. Tout record particulièrement spectaculaire est passager, car il se fonde sur un effort surhumain qui ne peut être de longue durée. Mais, dans tous les métiers il y a place pour de nouveaux records, dont les triomphateurs, sans être des surhommes, seront simplement des hommes qui auront pris au sérieux à la fois et leur métier et leur propre personnalité. Tels sont en fait les succès les plus solides, les plus durables. Il arrive qu'on imite les personnages en vue, ou qu'on se désole absurdement de ne pas leur ressembler. Mais comment savoir si ces gens célèbres sont vraiment heureux, au plus fort de leur strident succès? Si ceux qui le leur envient seront heureux à leur tour, quand ils l'auront obtenu? Si ce succès s'adapte à leur nature, à leur sensibilité, à leurs possibilités secrètes? Pour retentissantes que soient les performances des autres, elles ne devraient jamais nous décourager. Au contraire, cultivons-les: sinon notre propre grandeur perdra ses dimensions, faute de pouvoir être comparée. On n'est très grand que par rapport aux grands. La réussite des autres devrait inciter chacun de nous à rechercher, au plus profond de soi-même, les sources d'un propre succès à venir. L'exploit d'un recordman au saut en hauteur fait très vite le tour du monde, mais un tissu léger, gracieux, au coloris ravissant, dû au travail d'un ouvrier inspiré, fera le bonheur de milliers de femmes. Même s'il reste anonyme, cet homme goûtera une joie sans mélange à la pensée que son travail a ajouté une touche de bonheur à la vie du monde. Y a-t-il un succès plus profond que celui du paysan qui se plonge dans le champ de blés mûrs, dans le fourré bruissant des maïs, lui dont les bras ont fécondé la terre et fait mûrir au soleil le pain de l'humanité?

Un problème essentiel de la vie moderne et dont la solution incombe à la civilisation socialiste, consiste à modifier les anciennes idées sur le travail productif. Il devient de plus en plus évident que la classe majoritaire de la société sera la classe ouvrière — une classe instruite, cultivée, chargée d'expérimenter les résultats de la recherche scientifique, de manipuler la technologie cybernétique et de créer le gigantesque arsenal de biens matériels réclamé par les hommes de notre temps, devenus de plus en plus exigeants et raffinés. Qui sont ceux qui pénètrent dans ces modernes, ces gigantesques forges de Vulcain? Et pourquoi le font-ils?

Jadis, l'usine absorbait la couche la plus pauvre de chaque génération. Seuls y entraient les enfants d'ouvriers et de paysans pauvres, les gosses des faubourgs, ceux qui devaient contribuer dès leur plus jeune âge à assurer la subsistance de la famille,

ION MINCU : Pour toi, République !

PAUL VASILESCU : Le tournesol →

se frayer une voie pénible, mais honnête, dans la vie et accepter de conclure avec le capital l'odieuse transaction portant sur leur propre force de travail. Et cela, quelle que soit leur capacité spirituelle innée. Quant à la partie privilégiée de la jeune génération, qui se trouvait poussée vers le haut de la pyramide, elle était habituée à voir dans l'usine un véritable enfer. La seule place acceptable était celle de patron ou du moins d'un acolyte de celui-ci; bref il fallait se placer de l'autre côté de la barricade. Pas de pire catastrophe, aux yeux d'un petit-bourgeois, que de « déchoir » et d'entrer dans les rangs de la classe ouvrière. A force d'éviter systématiquement le travail à l'usine, certains d'entre eux sont venus grossir les rangs du lumpenprolétariat. La terreur inspirée par l'usine avait ses raisons. C'était vraiment une « foire aux bestiaux » du capitalisme. Le travail y était pénible, exploité, avili. Le chômage avait fait des métiers manuels — tant prisés autrefois — un moyen d'existence très incertain.

Aujourd'hui la barrière de classe qui divisait l'usine est tombée. Le travail ayant été facilité par la technique moderne, les « métiers » reprennent leurs droits. Les jeunes peuvent choisir leur avenir selon leur désir et leur capacité, et non plus selon leur fortune. Ce sont là des vérités presque usées, qui n'ont plus besoin d'être démontrées. Il est vrai aussi qu'un grand nombre de jeunes — de la ville ou de la campagne — se dirigent vers l'usine avec joie et intérêt. Mais pouvons-nous affirmer que celle-ci constitue vraiment un idéal d'existence parmi les autres, aux yeux des jeunes gens de toutes les couches de la société? Que tous ceux qui exercent un métier industriel savent y voir une source de promotion sociale, une perspective d'accomplissement spirituel, de satisfaction et de bonheur — au même titre que l'activité intellectuelle ou la direction administrative? Beaucoup de jeunes gens, de parents redoutent le travail à l'usine et qu'ils se l'avouent ou non, voient dans les métiers manuels une forme de création et de réalisation sociale inférieure, un échelon situé au bas de la pyramide, un milieu social particulièrement médiocre, primitif même. Evidemment, il y a ici l'inertie des anciennes représentations, l'impuissance à évaluer les changements à leur valeur réelle, surtout tant qu'ils sont encore en cours. Mais il y a aussi l'idée — d'ordre philosophique — que la production de biens matériels interdit aux forces intellectuelles de s'épanouir librement, qu'elle ne stimule pas, ne consume pas l'intelligence et la pensée à une tension suffisamment haute, ne sollicite pas assez le potentiel cérébral. Comme quoi elle risque d'abrutir les esprits doués, de les condammer à l'échec, à la résignation, au malheur.

Pourtant, qu'est-ce aujourd'hui que la production industrielle, sinon la forme la plus avancée de la transformation de la matière par l'homme? Le travailleur industriel maîtrise et reproduit les processus physiques et chimiques les plus intimes de la matière. Véritable magicien, il combine et métamorphose fantastiquement les éléments naturels. L'industrie ne se contente pas de produire des biens. Elle décompose et recompose la matière au gré de la volonté humaine. On y vit au centre d'un spectacle entièrement dirigé par l'esprit et la main de l'ouvrier, et que l'alchimiste le plus inspiré était loin d'imaginer. Il nous arrive souvent d'admirer une robe du soir en velours sans penser que la matière première a d'abord été traitée dans un récipient de pétrole, auquel l'ouvrier a fait subir toutes les peines de l'enfer pour l'ennoblir à ce point. Assis devant nos postes de télévision, nous oublions que l'image magique retransmise depuis la Lune est l'effet de la précision avec laquelle l'ouvrier aura assemblé une quantité de pièces de toutes formes et de toutes dimensions. Nous l'oublions, mais les ouvriers, eux, ne l'oublient pas. Leur fierté et leur joie de créateurs est-elle moindre que la satisfaction de celui qui aura bourré de papiers destinés à la voirie des dossiers et des casiers de bureau innombrables? Ou que l'orgueil du discoureur

qui ressasse les mêmes mots usés, prétendant faire comprendre aux autres des choses qu'ils savent mieux que lui? L'accomplissement, l'affirmation de la personnalité ne dépend pas du degré où l'on s'est élevé dans la hiérarchie, mais du plaisir que l'on prend à son travail. Des êtres très doués vivent dans le malheur, quelle que soit l'importance de leur fonction, si celle-ci ne leur convient pas. Dans des professions qui sollicitent tout particulièrement l'esprit, un sujet médiocre, incapable de dépasser ses propres limites, verra se bloquer l'épanouissement de sa personnalité. Lorsque dans un métier manuel, pour modeste qu'il soit — et je me demande s'il est encore possible de parler, dans la production moderne, de métiers modestes — le talent est pleinement engagé, utilisé de façon féconde, matérialisé en valeurs réelles, l'individu aura le sentiment que sa vie n'a pas été inutile et son travail lui deviendra une joie. C'est cela la véritable explosion de la personnalité, la frénésie créatrice, le sentiment de la dignité saturée par sa propre substance. L'ouvrier moderne se situe non seulement au centre de la connaissance la plus radicale de la matière, mais il a la possibilité de vérifier cette connaissance, de la finaliser. Il est le bénéficiaire de la science non seulement de façon platonique, pour la simple satisfaction de sa curiosité, mais aussi pour en faire un instrument de création matérielle. Il en tire une profonde sûreté de soi, la conscience du caractère indispensable de sa fonction sociale et de là, sa force morale. En présence d'un contremaître, on se sent, à la lettre, intimidé: tant à cause de ce qu'il sait et de ce qu'il fait, qu'en raison de ce regard scrutateur qu'il pose sur vous pour s'édifier sur ce qui peut sortir de bon de vos doigts. Car au-delà des galons qui brillent sur vos épaules, de l'assurance feinte ou de la considération que vous témoignent les autres — et qui peut être simplement de circonstance — ce qui l'intéresse, c'est ce que vos mains forgent effectivement, ce qui naît d'elles et de votre talent. Il veut savoir si vous êtes capables d'animer un objet pourvu d'une forme bien définie, à l'usage d'hom mes bien définis. En sa présence, on réalise que bien souvent les arguments «sérieux» invoqués en faveur des occupations où prédomine le caractère «abstrait» ne sont qu'un pauvre masque destiné à cacher un désarroi stérile. C'est la raison pour laquelle nous trouble ce regard accoutumé à fouiller et à scruter la matière, à découvrir sa densité et ses fissures. Et ce regard est l'expression suprême de la grande personnalité, si peu célèbre, si anonyme soit-elle.

Tel est le bonheur supérieur du travail concret, producteur de valeurs d'usage. Telle est la possibilité d'une individualisation plénière à l'intérieur de la masse.

L'homme ne peut réaliser son équilibre existentiel tant qu'il n'a pas atteint le succès dans sa vie intime. Qui dira l'inégalable bonheur de découvrir l'être qu'on a rêvé et désiré! Nous avons tous besoin d'un espace protégé qui nous libère, fût-ce pour quelques heures, des fardeaux de l'existence; de voir soignées nos blessures, adoucie la souffrance de nos échecs, appréciées à juste prix nos victoires, même infimes, et d'en partager la joie. Et s'y ajoutera la satisfaction vraie, profonde, enrichissante d'un autre succès, celui de regarder grandir nos descendants, que nous aurons nourris de notre travail, de notre sensibilité, de notre sagesse, ainsi que de l'expérience de notre propre vie — et qui accompliront mieux que nous ce que nous avons commencé de faire, et plus que nous n'avons pu réaliser.

(Du volume d'essais «L'issue du labyrinthe».
Ed. Eminescu, Bucarest 1973)

En français par ANNIE BENTOIU

UNE FAUSSE ANTINOMIE

par MIRCEA MALIŢA

Un professeur de Boston, du nom de Forrestal, qui travaille depuis longtemps dans le domaine de la théorie des systèmes, a publié un livre dans lequel, se fondant sur des calculs divers, il prévoit de graves impasses pour la société humaine. Prenant cinq facteurs en considération, il a opéré le raisonnement que voici:

1. A l'heure actuelle, l'humanité se multipliant à une cadence sans précédent, le premier élément dont il nous faut tenir compte, est *la population.*

2. Cette population doit être alimentée, par conséquent le deuxième élément est *la nourriture.*

3. L'humanité construit de nouvelles entreprises de production; le troisième élément qui s'impose est *l'investissement industriel.*

4. L'industrie produit des déchets et de *la pollution*; il nous faut donc calculer combien l'industrie nuit à la nature.

5. L'industrie se fonde sur des ressources et il nous faut examiner par conséquent *les ressources* dont dispose encore l'humanité.

L'équipe de Boston a introduit ces facteurs, avec leurs relations quantitatives dans un calculateur, et le résultat, c'est-à-dire une vision des plus négatives en ce qui concerne la marche de la société, a connu, après avoir été diffusé par le Club de Rome sous le titre *Les limites de la croissance* et sous la signature des assistants et collaborateurs de Forrestal, une vaste publicité. Pour qu'on se rende compte de la sensation qu'a produite le livre, il suffit de savoir qu'en Hollande, pays de 13 millions d'habitants environ (où un tirage de 10.000 exemplaires est considéré comme très bon et un tirage de 100.000 exemplaires, comme exceptionnel) plus d'un demi-million d'exemplaires en ont été vendus.

Impressionné par ces sombres prévisions, Mansholdt, le président en exercice de la Communauté Economique Européenne a attiré l'attention des hommes politiques sur le danger que courent toutes les investitions de l'Europe Occidentale et la politique de son organisme, d'être bâties sur le sable. L'idée que l'on allait vers une faillite inévitable, déterminée par une population en excès, privée d'aliments et vivant dans un milieu irrémédiablement altéré, a fait que nombre de personnes ont ressenti le besoin d'un bilan et d'une formulation nouvelle des objectifs de l'avenir. La presse communiste et socialiste a répondu en termes sévères à Mansholdt, et le sujet est l'un des plus débattus dans notre société d'aujourd'hui.

Un autre mouvement protestataire, partant des idées de Forrestal, en est arrivé à une formule plus radicale encore, et il a pris comme devise les mots: « Croissance zéro. » Pour les zéroistes, le seul mot de civilisation, surtout de civilisation avec sa connotation technique, est un danger. Le mot culture est un peu plus acceptable. L'image vérita-

blement apocalyptique qu'ils se font de la civilisation s'associe aux effets toxiques, à l'espace rempli de fumée, aux eaux chargées de résidus, aux objets techniques d'usage douteux, à la cadence rapide à laquelle nous courons tous, en nous épuisant, vers un but en faillite.

Non seulement cette théorie a été accueillie avec réserve, mais elle a également soulevé des protestations. Tout d'abord, ce sont les représentants des pays en voie de développement qui se sont levés pour dire: C'est pour nous une injure et même un outrage de la part de ceux qui ont goûté à tous les avantages et en sont arrivés à obtenir des revenus exorbitants par tête d'habitant, de venir nous parler d'un arrêt dans le développement industriel, alors que nous grattons encore la terre avec des outils primitifs et que nous connaissons un niveau de vie à proprement parler, intolérable. Perpétuer un tel état de choses signifierait que la moitié du monde sous-développé devrait demeurer analphabète et que dix millions d'hommes au moins, seraient chaque année victimes de la sous-alimentation. Comment peut-on encore nous parler de l'arrêt de la civilisation, des investissements et des efforts de croissance?

D'autres, représentés par le chef même de l'école nordique, faisaient circuler une boutade: ce n'était pas seulement le sujet du livre qui était une catastrophe, mais le livre lui-même. La controverse à laquelle j'ai assisté avait lieu entre un mathématicien roumain et le porte-parole du Club de Rome, et le premier démontrait au second que le raisonnement du livre publié sous l'égide de son école était plus que dangereux: il était erroné. En effet, dans le contenu de la théorie exposée plus haut, pour un facteur positif qui est l'invention, il y a deux facteurs négatifs: la pollution et la limitation des ressources. Pour la population, il existe immédiatement un élément limitatif: la nourriture. Donc, sur les cinq facteurs de base, trois sont limitatifs et deux sont des facteurs d'expansion. Le raisonnement est entaché de vice dès l'énoncé même du problème en discussion. Où est la créativité humaine, par exemple, et où est la révolution technique et scientifique, comme termes supplémentaires de la discussion? Où sont la capacité d'instruction de l'humanité et la qualification croissante de la population?

Pour nous, le mot « civilisation » n'a pas cette odeur de fin du monde qu'il a pour quelques porte-parole de la pensée occidentale. Si nous admettons que les motifs de crise puissent être personnalisés et localisés, nous ne saurions accepter qu'ils soient étendus à cette partie du monde qui est en plein processus de construction d'une civilisation. Pour nous, le mot « civilisation » est l'un des plus beaux, des plus forts et des plus stimulants que nous connaissions.

La tristesse de la culture par rapport à la civilisation n'est pas de date récente. Avant la guerre, le fameux livre de Spengler, *Le Déclin de l'Occident*, jouissait d'une grande faveur. Dans la vision de l'auteur, les cultures sont semblables à des organismes qui grandissent, elles ont une enfance, une jeunesse, une maturité, et ce n'est qu'à ce stade avancé qu'elles peuvent, comme dernière manifestation, produire aussi une civilisation. De sorte que la civilisation est l'acte final d'une pièce d'une durée de mille ans. Spengler applique son schéma à la culture romaine, qui est devenue une culture adulte, expansionniste et mûre avant de donner, dans sa vieillesse, la civilisation, laquelle marque d'ailleurs la baisse du rideau sur l'empire romain. Chez les Grecs et chez les Perses, le processus a duré environ mille ans, alors qu'il a été, selon Spengler, de moindre durée pour d'autres civilisations. Le livre de Spengler concordait parfaitement avec le sombre horizon de son temps. En effet, la deuxième guerre mondiale frappait à la porte et toute la culture officielle était crépusculaire. Un autre auteur « apocalyptique », Berdiajeff, avait intitulé son livre *Vers un nouveau Moyen Age*. Selon lui, quelque mille ans se sont écoulés depuis les débuts de la

civilisation européenne, en l'an 1000; autre vérification du fait que le rideau va tomber et qu'un nouveau Moyen Age se prépare.

C'est pour la culture roumaine un mérite que de ne pas s'être laissé décourager, ce qui fait que l'on n'a entendu chez nous que peu de voix qui embrassent la théorie de la fin, de l'apocalypse et du désastre. Un philosophe comme P. P. Negulescu, un optimiste dont la foi au progrès ne s'est pas démentie, a même écrit un livre remarquable, *Le Destin de l'Humanité*, dans lequel il combat ces théories en démontrant leur fragilité.

En échange, l'idée même d'une dichotomie entre culture et civilisation a beaucoup circulé chez nous. Il y demeure encore maintenant l'écho de certains livres et de certaines lectures antérieures, qui ont fait accepter la définition du géographe Simion Mehedinţi: la culture serait le domaine des valeurs spirituelles, et la civilisation la somme des valeurs techniques. Selon cette formule, on peut être cultivé sans être civilisé; on peut être civilisé et ne pas être cultivé. L'exemple de culture sans civilisation serait, disons, celui de sociétés dans lesquelles l'érudition serait en fleur, où les savants foisonneraient, mais ne seraient ni bien nourris ni bien vêtus. Comme exemple de civilisation sans culture, les Européens citaient d'habitude celle des Américains, où l'on trouverait beaucoup de technique et de savon, mais guère de culture. L'idée de la différence entre les deux termes de base — culture et civilisation — a duré très longtemps et aujourd'hui encore, le mot culture évoque, pour beaucoup, l'art, la danse, les bibliothèques où l'on peut être fort bien représenté, même si l'on est moins avancé du point de vue des conditions de vie. Si vous devez vous chauffez au charbon, c'est que votre civilisation n'est pas encore assez avancée. Mais si vous ignorez l'année de la chute de Constantinople, tout en bénéficiant du chauffage central, vous êtes civilisé, mais vous n'êtes pas cultivé.

Nous ne pouvons pas accepter le point de vue qui limite la civilisation au nombre de rues asphaltées, au nombre d'abonnés au téléphone, au nombre de journaux par habitant, au nombre de maisons qui ont des salles de bains ou autres marques de confort. Se situant sur une autre position, P. P. Negulescu explorait l'éthymologie pour démontrer qu'avant tout, la culture n'était pas seulement spirituelle, car « l'agriculture » et toutes les autres « cultures » sont un héritage des Romains. Un *sylviculteur* ne peut être rangé dans la sphère de la civilisation, car son titre évoque l'idée de culture, avec son sens originaire d'action de soigner, de cultiver, de faire pousser. A l'origine de l'autre mot, civilisation, ne réside pas le sens technique et matériel exclusif que d'aucuns lui donnent aujourd'hui. Au contraire, le civilisé était celui qui vivait en communauté, qui avait le sens civique et que caractérisaient la bonté, l'affabilité, la politesse. Comporte-toi — disait Cicéron — *civiliter*. Comme un écho, pour corriger celui qui nous bouscule dans un véhicule de transport en commun, nous ne l'invitons pas, en guise d'admonestation, à relever son niveau culturel, mais à montrer un peu plus de civilisation. Nous non plus, dans le sens habituel du mot, nous n'estimons pas que la civilisation soit restreinte aux valeurs techniques, mais nous ajoutons une idée très importante, qui est que la civilisation suppose un perfectionnement important des relations entre les hommes et qu'à côté du chauffage central et du nombre de conversations téléphoniques par tête d'habitant, c'est aussi la science de la vie en commun qui définit le niveau d'une civilisation.

Le mot « civilisation » ne se trouve que depuis une date assez récente dans les actes politiques de notre pays. C'est le président Nicolae Ceauşescu qui l'a employé le premier dans les déclarations politiques concernant le développement économique et culturel de la Roumanie. Nous savions, de toute évidence, auparavant aussi que nous allions vers un niveau social, économique et culturel élevé. Mais le terme de

« civilisation socialiste », utilisé à une très large échelle, est devenu un concept d'action politique, avec de remarquables implications théoriques. Les générations présentes se sentent engagées dans la construction d'une civilisation. D'une civilisation ayant pour objet un niveau élevé de bien-être, des conditions matérielles qui contentent tout le monde, conformément à l'idéal exprimé dans la définition du communisme qui prévoit une large satisfaction des besoins de l'individu et de la communauté, étant donné que l'abondance des ressources le permettra. Mais cet objectif requiert, de plus, que les relations humaines se perfectionnent au point de rendre la vie harmonieuse, les hommes acquérant depuis leur tendre enfance la science de la vie en commun, celle des relations de coopération, d'amitié, et apprenant à réprimer les instincts de conflit et d'agression que d'aucuns proclament inséparables de la nature humaine.

L'aspiration cardinale et la vocation la plus actuelle de notre société étant de construire une civilisation socialiste, il est intéressant de voir si dans le passé nous avons eu une véritable civilisation. Je n'ai trouvé ce terme que chez un chercheur français, lequel en 1935 l'a appliqué à la société roumaine qui avait donné naissance aux églises de Bucovine. Comme tout savant, il ne peut employer le terme de civilisation qu'aux moments suprêmes où un peuple parvient à un tel épanouissement de son mode de vie, de son style d'art et de création, qu'il se distingue d'entre les autres.

Chez nous s'est toujours épanouie une culture d'une richesse extrême dont les échos sont représentés par le folklore. Peu de peuples sont arrivés à la perfection de pensée, de sensibilité et de vie sociale que l'on trouvait dans le village roumain d'autrefois. Je feuillette un album fort bien fait de costumes, car il présente les costumes des gens qui se promènent dans un village, se trouvent devant une maison ou sur la « prispa », cette terrasse en terre battue des habitations paysannes. Je pense que l'on ne peut trouver que difficilement, dans l'histoire de l'humanité, un acte de création culturelle plus achevé que l'art et la culture populaires des Roumains.

La pensée anglaise est parvenue à des sommets insoupçonnés avec Shakespeare, et la pensée allemande avec Gœthe. Il se peut que chaque peuple ait contribué au patrimoine universel par quelque chose de durable. Certains d'entre eux ont atteint des formes élevées qui ont pourtant subi les ravages du temps. Si vous vous rendez sur les rives de l'Euphrate, à la recherche de monuments, vous y trouverez des pâtres avec leurs chèvres qui paissent ce qui reste d'un bosquet bordant une ruine méconnaissable, qui peut-être se nommait Babylone ou Ninive. Et près du Sphinx ou près des Pyramides, les images qui nous montrent l'extinction d'une civilisation sont tout aussi éloquentes.

Si nous nous rapportons à l'art et à la culture du peuple roumain, engendrés par ses formations semi-patriarcales ou patriarcales, ou par les communautés préféodales de base, il nous faut reconnaître qu'ils ont atteint la perfection. Ces créations populaires sont si belles, elles contiennent tant de génie humain, qu'elles doivent figurer à côté des grandes œuvres de la culture humaine. A elles se sont ajoutées les églises de Valachie, de Moldavie et de Transylvanie—faits de civilisation — qui résistent depuis plus de quatre siècles sans que les pluies, les vents, les intempéries de toutes sortes ne réussissent à effacer leur message de civilisation originale. Les monuments de l'art populaire précèdent Etienne-le-Grand d'un nombre de siècles égal à celui qui nous sépare de lui.

Ensuite, ce fut l'époque d'un féodalisme harcelé, peu propice aux actes de civilisation. Les beaux francs-alleux, qui représentaient une vie sociale extrêmement développée ont été supprimés, de même que les « obsti », formes primitives d'union

économique agricole dont la structure dénotait tout autant d'ingéniosité et d'harmonie que les « iie », ces merveilleuses blouses paysannes brodées, et que les autres créations populaires.

Les boyards ont acheté et opprimé les villages libres, les francs-alleux, et ont brisé aussi la base sociale sur laquelle se fondait une vie indépendante. Pour vous montrer la force de l'écho de ce conflit, laissez-moi vous narrer une scène vécue. Un beau jour s'est présenté à la Bibliothèque de l'Académie un paysan de la région de Vrancea, vêtu du costume pittoresque de son village. Il m'a dit: « Je suis venu ici à l'Académie pour que vous me permettiez de passer trois jours dans la salle des manuscrits. » Comme on n'entre que difficilement en ces lieux où sont conservées des pièces uniques de grande valeur, j'ai voulu savoir ce qui l'intéressait. Et lui de me raconter, de la façon la plus convaincante qui soit, que son village était en dispute avec un autre au sujet d'un herbage. Au cours de la discussion, les gens du village voisin avaient accusé leurs adversaires de ne pas être de l'endroit, de ne pas être « vrancéens ». Ceux-ci se sont sentis tellement blessés qu'ils l'ont dépêché, lui, à l'Académie pour qu'il y cherche des preuves comme quoi, au XVI^e^ siècle, le nom des paysans du village coïncide avec celui des familles de l'autre village et, qu'au fond, ils ne sont pas une autre entité, mais que leur souche provient d'un hameau détaché du village voisin. Dans le zèle déployé par mon paysan de Vrancea, je vois l'habitude de faire appel à des documents historiques, habitude remontant aux conflits séculaires et aux procès engagés entre les communautés et les boyards, et dont certains duraient encore à la fin du siècle dernier et même du temps du nôtre.

La civilisation dont parlait le savant français était une civilisation villageoise, rurale, préféodale, aux formes libres et aux habitats stables. Ce qui a suivi a été plus tortueux et de moindre valeur. Chez nous, les créations sont marquées au coin de cet « âge d'or ». Notre féodalisme ne nous a pas laissé de châteaux comme ceux de la Loire. Au cours de la période de début du capitalisme auquel se mêlaient des formes féodales encore résistantes, nous n'avons eu ni grande industrie ni commerce. Les circonstanɔɔs historiques nous ont empêchés, cinq siècles durant, de posséder une civilisation authentique, importante, ayant de la valeur, et nous ont forcés de demeurer en marge des autres civilisations européennes. Cependant le flambeau de la culture, du patriotisme et des nobles efforts ne s'est jamais éteint, et les réalisations maîtresses d'une civilisation plus ancienne ont continué de témoigner en faveur de notre capacité à la faire renaître un beau jour. Et jamais plus qu'à présent notre confiance d'être à même de la reconstruire, sous des formes nouvelles, et notre désir d'y parvenir au plus vite, n'ont été plus vifs. Dans cet immense effort de notre pays en vue d'édifier une civilisation avancée, l'un des instruments les plus puissants est la culture. Notre foi en la culture vient de circonstances spéciales. Pour le peuple roumain, la culture a été un facteur qui lui a permis de survivre. Voilà pourquoi elle a été principalement tonique. On ne voit se manifester en elle ni lassitude, ni goût du déclin, ni pressentiment de la fin; on n'y parle ni d'une résurrection du Moyen Age, ni de l'extinction des valeurs ou de leur dissolution. Il est légitime, je crois, de nous arrêter un peu aux formes sous lesquelles la culture que nous entretenons, que nous développons, peut aider à perpétuer une civilisation puissante, telle que celle qui figure dans tous les programmes à long terme du Parti Communiste Roumain et de notre société actuelle.

Prenons un Américain bien connu, Antony Wiener, co-auteur d'un livre sur l'an 2000 publié par Kahn et paru il y a quelques années. Adepte de la méthode morphologique, il accorde certains traits caractéristiques à chaque culture ou à chaque situation. C'est ainsi que, dans sa manière de la présenter, la culture classique,

par exemple, est idéationnelle, transcendante, religieuse, symbolique, statique, traditionnelle et immanente. A la culture dominante dans les milieux conservateurs aristocratiques de l'Europe au début du XIX^{e} siècle a succédé une culture bourgeoise qui, dans sa phase de développement, était vigoureuse, héroïque, noble, sublime, moraliste, et qui embellissait, éduquait et flattait. Ensuite, la culture s'est avérée plus sensorielle, laïque, naturaliste, visuelle, quotidienne, amusante, érotique, satirique, plus éclectique, impressionniste et commerciale. On peut également identifier une culture décadente que l'auteur retrouve partout en Occident; elle est protestataire, extrémiste, sensationnelle, dépravée: exhibitionniste, vulgaire, nihiliste, pornographique, sarcastique et empreinte de sadisme.

La méthode morphologique a la passion des termes frappants et souvent ceux qui s'en servent sont fascinés par la caractéristique qu'ils ont découverte. Il est certain qu'il faut traiter ces termes avec soin, car sous leur exotisme ils tendent nombre de pièges.

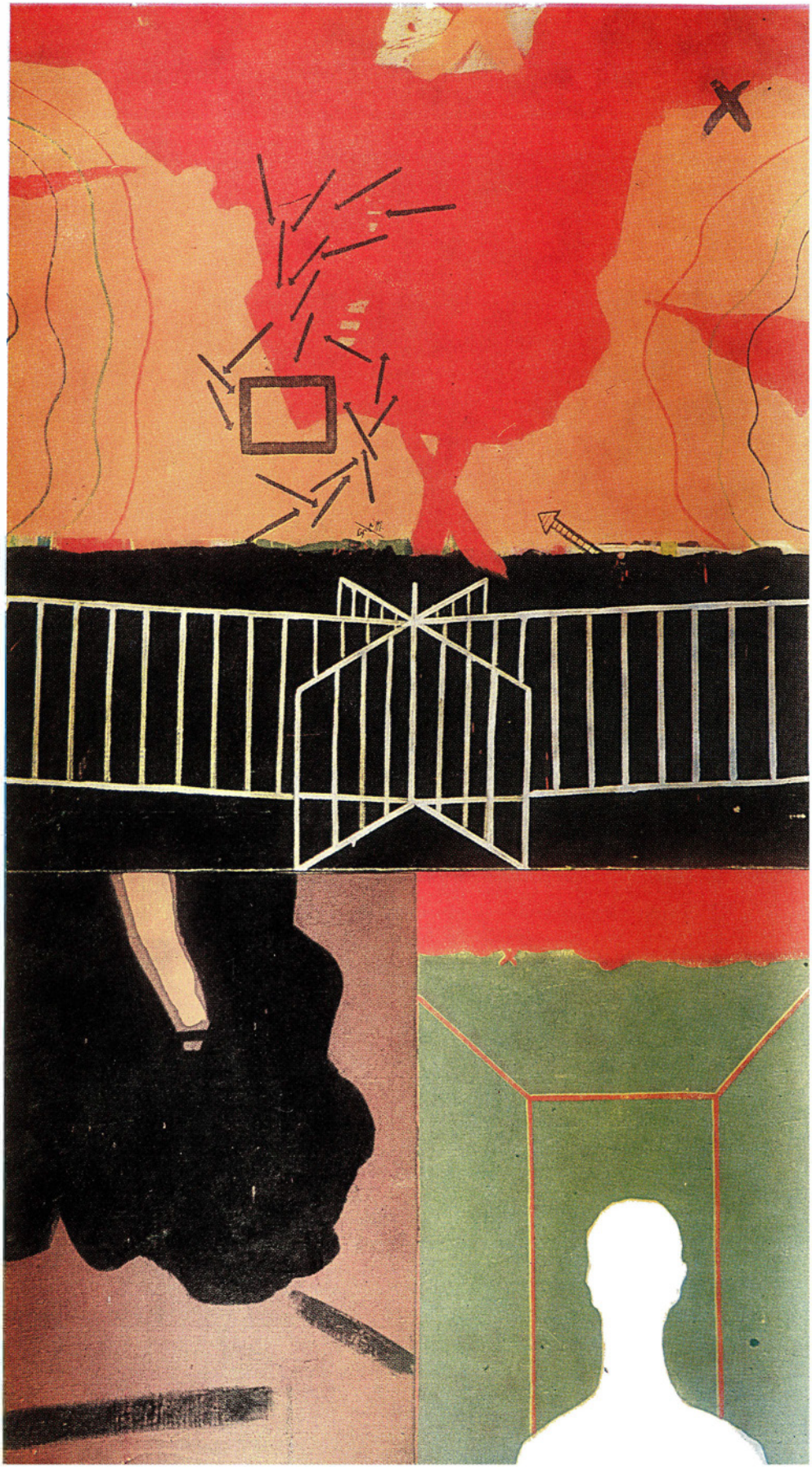
Si nous prenions un autre scénario que celui d'Antony Wiener, nous verrions que chez nous, la culture, c'est-à-dire celle qui forge la civilisation, a d'autres traits que les cultures qu'il nous cite, et qu'ils méritent qu'on s'y arrête.

En premier lieu la culture nouvelle est tout à la fois création et consommation; la distinction très nette entre ceux qui l'écrivent et ceux qui la lisent va en s'effaçant. La culture socialiste à laquelle nous participons et que nous construisons, anticipe un trait extrêmement important de l'avenir, où cette démarcation est abolie. Ceci requiert une très large diffusion des formes de créativité artistique, littéraire et culturelle.

Pour en donner un exemple du domaine scolaire, je citerai les quelque mille revues des élèves et des étudiants. Il est évident qu'elles représentent un immense effort, mais aussi un salutaire exercice littéraire et poétique. Il y a de cela quelques années, une revue italienne considérait que la Roumanie figurait parmi les sept premiers pays du monde en ce qui concerne la production poétique. On pourrait formuler le désir de voir ces revues exceller dans d'autres genres aussi. En tous cas, il est important qu'il existe, dans la vie des jeunes, une période d'exercice cons tructif et d'affirmation qui laisse des traces dans le tissu de leurs personnalités.

Etant allé voir un ingénieur chez lui, j'ai eu le plaisir, après une courte conversation, d'entendre, imprimé sur bande magnétique, tout un concert Bach offert par les ingénieurs de Bucarest, qui entendent ne le céder en rien à l'orchestre des médecins de Bucarest, considérée comme une formation hors ligne.

Nous devons nous attendre, comme trait fondamental de la culture à notre époque, à une très forte participation de tout un chacun à la compréhension et à la pratique d'un art, à l'étude approfondie d'un sujet. La culture ne devient pas plus démocratique du fait que tout le monde accède à ses valeurs, comme on le pensait il y a quelques années. Ce n'est pas l'accès à ses valeurs qui la rend plus démocratique, c'est le fait que le public peut devenir source de culture. Mais alors notre vie culturelle aussi doit offrir la plus grande place possible aux manifestations de ces formes actives. Il nous faut mener notre raisonnement jusqu'au bout. Si la culture est active et si elle connaît une large participation, il en résulte que les formes passives sont en déclin et que les formes actives sont en pleine croissance. En tant que forme culturelle, la conférence, où un pupitre actif s'adresse à un grand nombre d'auditeurs dociles, est plus passive que le dialogue, que la table ronde, que le symposium. Un animateur sans pareil de la culture roumaine, Gr. Moïsil — membre de l'Académie — savait amener le public à l'état actif, en lui demandant de poser des questions et



MARIN GHERASIM :
Présence
contemporaine

VASILE SOCOLIUC : Solidarité

de proposer des sujets de conversation, lui-même étant à même, comme les grands orateurs de l'antiquité, d'avoir réponse à tout.

Comme pour les machines, la valeur et le rendement des différentes formes de transmission des idées varient selon le cas. La télévision apporte un correctif à son caractère passif par des débats et des commentaires animés qui continuent, en famille ou dans la rue.

Malheureusement, nous manquons encore d'un étalon scientifique pour apprécier la quantité d'informations qu'absorbe un homme. Une idée peut très bien être exprimée par une pellicule de film ou par une suite de diapositives avec texte, ou par un texte sans diapositives, donc uniquement par voie orale. Picasso a illustré la guerre antifasciste d'Espagne par une fresque immense restée célèbre, qui équivaut à tout un traité d'histoire. Pourquoi les chroniqueurs musicaux utilisent-ils un langage si poétique dans les commentaires d'une symphonie, si ce n'est pour « traduire » une idée d'un langage artistique en un autre?

Nous savons si peu de chose à l'heure actuelle concernant l'impact, sur le cerveau des hommes, des différents langages au moyen desquels la culture exprime ses sens, que nous pressentons les grandes surprises que l'avenir nous réserve là-dessus. Le déchiffrage d'une chose en apparence minime et insignifiante comme la valeur du mot en comparaison avec l'image, aurait des conséquences immenses sur l'éducation, car elle fonderait celle-ci sur des méthodes plus efficaces de formation de l'homme.

Un autre trait de notre culture c'est la polyvalence, l'interrelation des disciplines, la non-spécialisation. Qui ne connaît la définition du spécialiste? C'est un homme qui sait tout sur à peu près rien. A l'inverse de la culture du généraliste qui tend, lui, à ne savoir presque rien sur tout. Une trop grande spécialisation fait que les hommes n'ont d'ouverture sur aucun autre secteur d'activité que le leur. Dans notre société, la culture acquiert la fonction d'élargir l'horizon. C'est une idée fondamentale.

Une langue étrangère ouvre sur-le-champ l'accès à une culture. De même, savoir ce qui se passe dans un domaine voisin d'activité est un bienfait. La peine que se donne le socialisme pour libérer l'homme de l'exploitation n'est pas seulement une notion économique relative à la non-appropriation de la plus-value par qui que ce soit, mais elle comprend une idée que Marx et après lui tous les grands théoriciens du marxisme ont développée, l'idée selon laquelle l'homme doit être en même temps libéré du fardeau d'une culture unique, et jouir de multiples bienfaits culturels.

Donc, l'image d'un homme digne de ce nom doit être celle d'un individu à même de comprendre la musique, d'apprécier l'art, de sentir la différence entre un tableau de valeur et une croûte, entre un livre plein de substance et un pastiche.

L'homme qui ne sait pas remplir sa vie par la lecture d'un livre, l'audition d'une œuvre musicale, le spectacle d'une pièce de théâtre est un homme qui se perd, qui est las de tout, qui est voué à la névrose.

Dans tout homme existe une machine informationnelle. Nous n'avons pas seulement un tube digestif, nous avons aussi un réceptacle informationnel. Si en une demi-heure nous n'apprenons rien de nouveau, nous nous ennuyons et de plus, nous risquons de nous accoutumer à l'ennui. Il faut que dans cette machine il entre sans arrêt de la substance nouvelle et c'est pourquoi, si vous rencontrez un homme qui vous répète la même chose, la machine informationnelle tire le signal d'alarme et proteste. Les hommes ont besoin de consommer sans cesse des informations, tout comme ils ont besoin d'aliments. Si leur vie culturelle est faible et s'il n'y circule que des lieux communs, leur appareil informationnel tourne à vide. Si dans la vie intellectuelle circulent des idées, si des nouvelles, des informations jusqu'alors inconnues viennent enrichir les connaissances, s'il y existe des ouvertures d'horizon, alors les

individus ont un tonus élevé, ils vont la tête haute, ils sont plus sereins, plus aptes au travail et à de nouvelles associations.

Une chose encore qui disparaît dans la culture nouvelle: la différence entre les choses « sérieuses » et les choses « amusantes». C'est une séparation tout aussi périmée que celle du consommateur et du producteur de culture. Auparavant l'acte de culture devait être grave, et il fallait que ceux qui y participent soient crispés, concentrés et même qu'ils souffrent par respect envers lui. D'ailleurs, l'école aussi avait cette tendance, depuis plus de mille ans persuadée que plus l'enfant souffrait, plus il se disciplinait et se corrigeait de ses défauts. Plus les sujets s'avéraient inutiles, difficiles, désagréables, plus ils aidaient à former l'âme et l'intelligence; l'histoire de la pédagogie nous montre que ces préceptes formaient un véritable courant. Et si de par l'intervention des étrivières la souffrance de l'élève était corporelle aussi, l'acte éducatif était parfait. Cette théorie est aujourd'hui abolie, non seulement en ce qui regarde l'école, mais aussi en ce qui regarde la culture. Est bonne la leçon qui éveille l'intérêt. L'école parle de motivation et montre les bénéfices à tirer d'une idée, sans l'imposer automatiquement. En fait de culture, les choses sérieuses peuvent être dites sous une forme entraînante. Le divertissement n'est pas un jeu gratuit, mais il peut être un excellent véhicule d'idées.

A signaler également la reconnaissance du fait que l'information étant tellement vaste, tellement abondante, nous devons être satisfaits si nous n'en goûtons que certaines portions. Comment concilier cette idée avec un trait mentionné plus haut? Il y a quelques décennies, alors que la culture était moins vaste, qu'il paraissait moins de livres, moins de revues, qu'il y avait moins de découvertes, nous étions spécialisés et maintenant que la production culturelle grandit à un taux qui la rendra double d'ici vingt ou vingt-cinq ans, nous aurions des prétentions à la généralité? Au moment où nous avons beaucoup plus à assimiler, nous cesserions de nous spécialiser et voudrions tout embrasser? Le paradoxe n'est qu'apparent. Quel que soit le sujet qu'il se proposait, l'homme pouvait, auparavant, l'épuiser à lui seul et par ses propres moyens de base. Le modèle de culture le plus respecté était l'homme dont la référence était fantastique, et qui pouvait citer, de mémoire, de nombreuses sources. Maintenant le procédé s'est enlisé, et les cerveaux les plus brillants doivent y renoncer.

La culture roumaine a eu des représentants nombreux et réputés du type de l'intellectuel érudit, qui force le respect et il est probable que la pensée humaine n'atteindra que difficilement les hauteurs où sont parvenus Haşdeu, Iorga et Călinescu. Aujourd'hui l'ambition intellectuelle est reformulée dans ce sens que, résignée à ne pas pouvoir tout savoir même sur le sujet le plus étroit, elle cherche la clef du succès dans une orientation rapide concernant les sources de base. La bibliographie et la documentation ne figurent pas, et c'est une carence, parmi les disciplines ou les habitudes indispensables.

La plus belle des leçons est le devoir à la maison, le devoir individuel ou collectif, pour lequel l'élève doit consulter des livres et des revues dans une bibliothèque publique. Incorrects et bigarrés, les renvois bibliographiques de certains auteurs témoignent de ce vide dans leur formation. La culture est arrivée à être inséparable de la documentation, de la sélection, et c'est pourquoi les bibliothèques et les centres de documentation sont appelés, dans notre pays, à un large épanouissement.

Un dernier trait. La culture qui peut aider à construire une civilisation est pour une grande mesure une culture scientifique et technique. Un hommage doit être rendu à l'art, la musique doit être aimée, le folklore apprécié, la poésie goûtée. Sans crainte d'être unilatéral, je considère que la culture nouvelle, support solide d'une civilisation avancée, a une solide structure scientifique et technique. Cela signifie que la culture

n'est pas seulement une acquisition de valeurs de type humaniste, qu'elle ne se réduit pas à l'éthique, au comportement et à la vie en commun, qu'elle n'est pas seulement jugement entre le bien et le mal, entre l'important et l'insignifiant, entre le beau et le laid, mais qu'elle est aussi une culture qui sait produire. Auparavant, certaines tonalités qui se faisaient sentir dans notre culture, ravalaient les applications techniques, l'article fini au bas de l'échelle des valeurs. Il y a eu des époques où la gratuité, le donquichottisme étaient fort appréciés. Il existe encore des cultures qui tiennent énormément à la faconde, à l'idée de gratuité; plus une création est détachée, plus elle est privée de contact avec le réel, plus elle est noble, plus son auteur est sensationnel, et s'il atteint l'absurde, alors il se voit conférer le grade suprême.

Contrastant avec ces cultures-là, nous disons, nous, qu'une culture est bonne lorsque tous ses porteurs sont des producteurs dûment qualifiés de biens, leurs produits ne pouvant être, en premier lieu, qu'industriels. Aujourd'hui, les nations se divisent en celles qui sont entrées dans l'ère industrielle, exportent des machines et en vivent; et en celles qui cultivent l'olivier, les céréales, les fruits et les vendent sur le marché mondial. Avec le prix d'une radio à transistors on achète aujourd'hui des quintaux de blé. Comparons le petit appareil de poche et le tas de sacs. Dans l'un et dans l'autre réside du travail. Pour les derniers, on a labouré, semé, récolté, emmagasiné, comptabilisé, on a fertilisé le sol et employé des pesticides. Au stade non-mécanisé, une immense énergie manuelle est consommée. Dans le premier cas, un nombre d'hommes beaucoup plus petit, des ouvriers d'une haute qualification, s'entendant à leur besogne comme ils s'entendaient auparavant à tisser le lin ou le chanvre, doués des mêmes vertus, mais avec moins de muscle, donnent un produit plus cher. L'image me revient en mémoire d'une halle japonaise d'appareils électroniques peuplée de jeunes filles adroites qui agençaient l'appareillage miniature. Mais qu'entre-t-il donc dans le transistor qui n'entre qu'en moindre quantité dans le produit naturel? Il y entre la culture technique et scientifique, les années d'instruction primaire et secondaire, l'école polytechnique, les mathématiques, les centres de perfectionnement, les écoles professionnelles.

Ainsi donc les sociétés résignées aux activités brutes d'extraction des matières premières et à celles de l'agriculture travailleront physiquement et vendront d'énormes quantités de produits naturels pour acheter des instruments industriels dans lesquels est investie la culture scientifique et technique. Le moment où la Roumanie a décidé de ne plus exporter de pétrole non raffiné est une date historique. Elle marque, dans le calendrier, le passage de la phase d'exportation d'un produit naturel à celle de l'exportation d'un produit industriel, et symbolise la décision d'enrichir le pays par l'introduction d'intelligence humaine dans la matière vendue.

Quelle est la marche de la culture? Elle devient un ressort actif de civilisation. Elle remplit l'espace de notre vie resté inoccupé et nous maintient en contact avec les problèmes du monde. C'est une culture active, qui nous confère l'entendement permettant qu'une nation soit vendeuse de produits compliqués, d'un degré supérieur d'élaboration intellectuelle et contenant intelligence et culture. Un transistor contient de la culture de type nouveau, technique et scientifique. Sur ce plan international, quelle que soit la baisse des centres de tension politique — disent aujourd'hui les spécialistes en pronostics — quelle que soit la diminution des centres qui font naître cette tension, la compétition entre les producteurs sera toujours aussi âpre. Le gagnant sera celui dont les produits de la civilisation sont fondés sur la culture et qui, grâce à eux, pourra goûter davantage les bienfaits de la culture.

Du volume « L'or gris », IIIe t. Éditions «Eminescu», 1973

En français par ANDRÉE FLEURY

LA CIVILISATION SOCIALISTE

par AL. TĂNASE

Le concept de civilisation socialiste concerne moins une étape sociale et historique qu'un type de société et un type de culture, ou, plus exactement, un mode de relation entre la société et la culture. Sans doute la civilisation est-elle ce qui marque l'affirmation pleine et entière, l'affirmation pérenne de l'homme dans l'histoire ; sans doute est-elle connaissance appliquée, circulation et intégration des valeurs de culture, communication, organisation, efficience. Elle est le produit de la créativité de l'homme dans l'histoire, l'histoire dans ses concentrés, dans ses condensés d'expérience et de connaissance. Car tout fait de civilisation est un fait social, et non l'inverse ; la civilisation est l'hypostase supérieure de l'existence sociale et de la conscience culturelle, une façon active et créatrice de participer à l'histoire. Partant de là, le concept de civilisation socialiste reflète en effet une réalité sociale nouvelle, disposant d'un inépuisable potentiel interne de mouvement progressif, mais il la reflète dans un contexte rationnel spécifique, en rapport avec la culture socialiste, avec les fonctions éducatives et civilisatrices de celle-ci et en rapport avec la civilisation contemporaine du globe tout entier, avec ses orientations fondamentales, avec ce qui est nouveau et révolutionnaire dans la civilisation de nos jours.

D'ailleurs, le terme même de « civilisation » comportant des acceptions diverses dans la littérature philosophique, sociale et politique, il est nécessaire d'entreprendre certaines classifications théoriques et de méthodologie. Ceux qui doutent aujourd'hui de la légitimité de l'idée de civilisation sont de moins en moins nombreux. Il semble cependant à certains que l'idée de « civilisation socialiste » ne se justifie pas, du fait que l'on entendrait par civilisation, l'universalité des faits de culture, toutes les réalisations de l'esprit appartenant à l'existence matérielle, qui, par leur finalité et leur valeur instrumentale, sont au-dessus des déterminations de classe et des déterminations nationales. Les diverses réalisations de la technique ont évidemment une fonctionalité identique dans les pays socialistes et dans les pays capitalistes. Or, selon cette optique, nous ne pourrions parler que de la société socialiste, et non pas de la civilisation socialiste, puisque l'on ne désignerait, par le terme de civilisation, que ce qui est commun à tous les pays, tout au moins aux principaux d'entre eux, à telle ou telle époque, indépendamment de leurs particularités nationales et malgré les différences radicales de leurs systèmes sociaux et économiques ainsi que de leurs régimes politiques. Il existerait, par exemple, une civilisation moderne et contemporaine, qui, du moins pour les pays s'inscrivant, par leur développement, dans son orbite, serait la même, engendrerait les mêmes problèmes, les mêmes contradictions et les mêmes difficultés. C'est là, à notre avis, une manière métaphysique de poser le problème, qui ne tient pas compte que dans ce domaine aussi, il existe une dialectique spécifique de l'universel et du

particulier, ni de ce qu'en dépit de leur nature virtuellement ou actuellement universelle, les faits de civilisation n'existent pas dans la sphère de l'universel « pur ».

Même sans posséder encore une théorie claire de la culture et de la civilisation, les hommes ont eu de longue date l'intuition — et les recherches archéologiques, ethnographiques et historiques l'ont confirmé — qu'il n'existerait pas uniquement une civilisation planétaire, mais des types distincts de civilisation. Divers sont les critères de délimitation de la civilisation, car ils dépendent de l'angle sous lequel les diverses disciplines scientifiques les considèrent; il existe plusieurs typologies pouvant être appliquées à l'étude de la civilisation: la civilisation gréco-romaine, la civilisation byzantine, la civilisation de la Renaissance, la civilisation orientale, la civilisation occidentale ou même celle des Balkans et du sud-est européen, la civilisation moderne, la civilisation socialiste. Ces critères ne sont pas ce qui nous intéresse ici. Je voudrais remarquer seulement qu'à la différence du niveau de la culture, où le principal critère d'originalité est le critère national, le principal critère du niveau de civilisation réside dans la constitution de zones distinctes de culture, résultant des influences et des assimilations réciproques, chaque peuple ou chaque nation conservant son identité spirituelle tout en contribuant à la formation de zones spirituelles plus vastes, fondées sur des parentés d'origine, de langue, d'intérêt social, politique et culturel, de psychologie sociale et d'aspirations. Pour en revenir à notre problème, je considère que ceux qui absolutisent l'aspect universel de la civilisation, en contestant de la sorte, directement ou implicitement, la légitimité du concept de civilisation socialiste, partent d'une manière erronée de comprendre la civilisation même, et réduisent celle-ci aux formes et aux structures techniques et matérielles de la société, aux mécanismes techniques et instrumentaux du progrès. Voilà pourquoi le concept de civilisation socialiste pourra être plus facilement éclairci, dans ce qu'il a de spécifique et d'original, en le rattachant, d'une part, à l'idée même de civilisation, de l'autre, au concept de civilisation moderne.

On peut, à mon avis, examiner le concept de civilisation socialiste sous différents angles. Sous le rapport historique, l'idée de civilisation moderne s'associe à l'urbanisation, à l'industrialisation, en un mot au progrès technique, ce qui exprime le sens actif de la culture, la vocation faustienne de l'homme. De ce point de vue, la civilisation socialiste suppose la valorisation et l'organisation de toutes les énergies créatrices, de tout le potentiel de réflexion et de sensibilité dont disposent l'homme et la société, aux fins de réaliser un progrès multiforme et — ce qui ne laisse pas d'être très important — harmonieux. S'il y a là une ligne de continuité, car le socialisme utilise tout ce qui est réalisation positive dans le développement de la science et de la technique contemporaine, il y a là aussi un élément de discontinuité, puisque la civilisation socialiste ne représente pas simplement un échelon distinct, mais, et surtout, un système radicalement différent de civilisation, bref, un nouveau type de civilisation.

Sous le rapport anthropologique, la civilisation est formée par certaines structures viables et elle engendre des typologies culturelles distinctes. La civilisation suppose certaines communautés humaines différentes qui représentent non seulement un cadre d'existence historiquement déterminé, mais aussi un facteur viable de progrès. A ce point de vue, le développement de la civilisation représente l'évolution de ces communautés, le passage d'une communauté à une autre. En ce qui concerne les données spécifiques de la civilisation socialiste, celle-ci requiert la transformation de la nation bourgeoise en nation socialiste, avec toutes les implications découlant de ce processus dans la vie spirituelle tout entière des hommes, la constitution de nouveaux modes de travail et de vie, la réalisation d'un nouveau modèle de communauté humaine.

A son tour, l'importance décisive de ce qui vient d'être dit pour le reflet des phénomènes et des processus nouveaux qui ont lieu dans la Roumanie socialiste peut

être envisagée, il me semble, à partir de différents points de vue. C'est ainsi que du point de vue de la théorie du devenir historique de la nouvelle société, — théorie permettant une compréhension créatrice de la dialectique de la société socialiste, des étapes de son développement — la construction socialiste n'a pas été possible en Roumanie sans les prémisses sociales et économiques essentielles que sont la nationalisation, l'industrialisation, et, dans le domaine agraire, l'organisation des coopératives agricoles. De même, le processus de passage au communisme n'est pas possible sans le développement, dans toute leur plénitude, de tous les aspects de la vie sociale, matérielle et spirituelle. Voilà pourquoi, dans la construction socialiste roumaine, le problème qui se pose n'est pas seulement de combler le retard, de corriger des inégalités de développement, de rétablir des équilibres, mais c'est — et surtout — d'adopter et d'appliquer une stratégie du progrès qui hausse la société à un niveau supérieur de maturité dans tous ses compartiments. Dans le domaine de l'économie, la révolution socialiste institue, il est vrai, un nouveau type de relations sociales, mais celles-ci portent encore — et pour longtemps — l'empreinte de l'ancienne société et comprennent des éléments négatifs, des phénomènes d'inégalité économique, des tendances parasitaires. des anomalies dans la distribution des revenus. La tendance essentielle dans le développement des nouveaux rapports consiste cependant à perfectionner les structures sociales, l'organisation et la direction. D'ailleurs on ne saurait concevoir le développement intensif des forces de production, la mise en valeur optimale de leur potentiel progressif en faveur de l'homme et de la société, sans un développement correspondant des relations sociales, des relations de production en premier lieu, car ce sont elles qui créent le cadre decisif à la libre affirmation de l'initiative et de l'action sociale. Parmi les côtés essentiels du perfectionnement des relations sociales, il convient en particulier de mentionner l'amélioration et l'assiette, sur des bases scientifiques, de l'organisation et de la direction de la vie sociale. Immobilisme et ankylose sont des principes incompatibles avec le socialisme, mais, pour que cette incompatibilité devienne aussi une question de fait, ce qui s'avère nécessaire, c'est une adéquation permanente des méthodes de direction en fonction des stades des forces et des relations de production, du niveau de la préparation des cadres les plus importants et des masses, du progrès de la société tout entière. L'élargissement et l'approfondissement de la démocratie socialiste, laquelle signifie la participation souveraine du peuple — aussi bien par ses représentants que par lui-même, directement — à la conduite des affaires du pays, figure encore un autre aspect du devenir de la société socialiste roumaine. Le dynamisme d'un régime social se mesure aussi à la façon dont on s'applique à y promouvoir le nouveau, à y rejeter les méthodes et les formes périmées de l'activité humaine. Il ne suffit pas que la société engendre, objectivement, des possibilités illimitées de progrès multiforme, qu'elle offre des leviers économiques d'action souple et efficace pour que toutes ces conditions, toutes ces possibilités nouvelles soient mises en valeur, soient transformées en autant de réalités sociales prospères ; il faut aussi une intervention active et prompte des facteurs humains subjectifs, avec, de leur part, une attitude critique et constructive devant les formes concrètes d'organisation et de direction de la vie sociale et économique, de la vie politique et culturelle.

Sous le rapport social et humain, le perfectionnement des systèmes politiques et sociaux — contenu essentiel et modalité de développement de la démocratie socialiste — — est en corrélation indissoluble avec le principe humaniste. La démocratie et l'humanisme sont deux principes fondamentaux qui guident l'activité entière du Parti Communiste Roumain et de l'Etat socialiste roumain, pour lesquels l'homme représente non seulement la finalité, mais aussi le but immédiat. Le sens humaniste de la démocratie consiste, d'une part, dans le fait que, par l'intermédiaire du système de rapports poli-

tiques, d'Etat et publics, le progrès de la civilisation devient un progrès de toute la société; et de l'autre, il consiste en ceci que la démocratie socialiste affirme une conception profondément nouvelle de l'homme et de son rôle. C'est justement dans cette finalité humaniste, dans ce qui assure l'affirmation et le développement multiforme de l'homme, que consiste la supériorité de la démocratie dont nous parlons. Le sens humaniste de la démocratie réside aussi dans le fait que pour les Roumains, cette dernière n'est pas seulement un problème de civilisation; il ne s'agit pas simplement d'instituer et d'objectiver un certain système de relations sociales, mais aussi d'un problème de culture — qui requiert et connaissance, et expérience, et action et responsabilité. En l'occurrence, ce dont il s'agit, c'est l'aspect éthique et même psychologique de la démocratie. Lorsqu'il existe un cadre social démocratique, un système mobile de relations sociales, ouvert dans le sens de l'autoperfectionnement, en tant que tendance intrinsèque aux effets transformateurs, le principe démocratique devient une question de climat spirituel et de comportement; il en résulte que la société socialiste au développement multiforme que nous forgeons doit militer non seulement pour la fondation d'institutions démocratiques, adéquates aux exigences les plus nouvelles du progrès social, mais aussi en faveur du modelage, de la formation et de l'éducation d'attitudes ou de comportements démocratiques. Le développement de la démocratie socialiste, en tant que processus intégral et continu, a lieu dans notre pays dans le sens de l'agrandissement de la base sociale, d'une plus forte proportion de la démocratie économique et culturelle, d'une efficience plus marquée dans la réalisation des objectifs proposés et de l'approfondissement de la créativité des masses. Quel que soit l'angle sous lequel nous considérons les choses, le sujet actif de la démocratie est par conséquent l'homme, dans sa double qualité: celle de bénéficiaire des conditions et de leur influence formative et celle de principe créateur d'un système véritablement démocratique. Et si le problème fondamental de l'humanisme est celui de la libération de l'homme, de la réalisation et du développement de son essence humaine, la démocratie socialiste représente le principal instrument politique de la réalisation de ces désiderata.

Voilà qui explique justement pourquoi l'un des traits de l'édification d'une société socialiste au développement multilatéral, c'est le développement, sous tous ses aspects, de la conscience et de la personnalité humaine, cette dernière étant un effet, une condition et en même temps une composante du processus présenté, ainsi que de tout le système de valeurs qui le constitue. Cependant, pour comprendre totalement la supériorité de la civilisation et de l'humanisme socialistes par rapport à d'autres modèles historiques d'humanisme, où s'est posé, d'une manière ou une autre, le problème du développement multilatéral, il est utile de procéder à un examen comparatif, si succinct soit-il, des modèles en cause.

Comme on le sait, cette idée, en tant que principe du développement humain, s'est fait jour pour la première fois à l'époque de la Renaissance. Définie d'une manière heureuse d'abord par Michelet, puis par Burckhardt comme une découverte du monde et de l'homme, la Renaissance, disait Engels, a été une époque qui ayant besoin de Titans, a engendré des Titans, des Titans de la pensée, de la passion et du caractère, de l'érudition et de la connaissance multilatérale. Le retour à l'Antiquité, l'étude philosophique et historique du classicisme gréco-romain comme modèle de spiritualité, mais plus que tout, l'affirmation positive d'un nouvel idéal d'humanité sont les coordonnées les plus remarquables de cette spiritualité qui met à l'honneur la découverte de l'homme comme sujet de la liberté, comme personnalité autonome, comme individualité créatrice. L'idéal de l'*uomo universale*, idéal propre à la Renaissance et qui ne signifie pas seulement connaître tout jusqu'à la limite, mais principalement tout pouvoir, était à la fois une forme de culture et un style de vie. Pourtant c'était une

époque de fortes contradictions qui limitaient, qui restreignaient le principe de la polyvalence. Sous le rapport économique tout d'abord, dans le sens que l'idée de cette pluralité était tout au plus un principe spirituel, non une exigence économique et que ce principe ne s'étendait nullement à la zone fondamentale de la vie sociale et du progrès historique: la production matérielle, l'activité économique créatrice de biens matériels. Sous le rapport social, ce principe était le privilège d'une très petite minorité, celle des humanistes d'élite qui avaient accès au développement spirituel multiforme. La grande masse des hommes, les classes productives de la société, n'avaient guère part à une instruction tant soit peu étendue. Sous le rapport culturel, l'idéal polyvalent de la Renaissance prenait un caractère encyclopédique, privé comme il l'était de la coordonnée (essentielle pour l'homme moderne) qu'est la spécialisation, la préparation professionnelle poussée à fond. Sous le rapport axiologique, le modèle de civilisation et d'humanité de cette époque-là se caractérisait par une hiérarchie des valeurs sociales dont l'artiste était la valeur centrale, le foyer qui rayonnait vers toutes les autres valeurs, aussi bien sur le plan théorique que sur le plan pratique, en tant que style de vie.

Plus tard, le modèle de la société industrielle de type capitaliste se caractérise, du point de vue qui nous intéresse ici, par d'autres paramètres. La polyvalence devient une exigence économique dans le sens dont parlait Marx lorsqu'il s'occupe, dans *Le Capital*, de la nécessité de la mobilité professionnelle des ouvriers, de la continuelle révolution de la division du travail. Sous le rapport culturel le nouveau modèle, n'étant plus de type encyclopédique, réclame la spécialisation ainsi que des connaissances professionnelles approfondies. Une dichotomie essentielle se fait jour entre la culture professionnelle et la culture générale. Du point de vue littéraire, c'est le *Wilhelm Meister* de Goethe qui, le premier, souligne la nécessité de la spécialisation, le besoin qu'a l'homme moderne de connaître à fond certains domaines; mais il exprime aussi le drame créé par la nostalgie de la totalité, celle du Paradis perdu de l'esprit de la Renaissance. Sous le rapport axiologique aussi, on établit une nouvelle table de valeurs. La valeur culturelle centrale devient la science qui confère une structure nouvelle au champ tout entier des valeurs, tandis que le conflit des valeurs se déplace vers la relation science (ou conscience scientifique), d'une part, — éthique (conscience morale) de l'autre. Déjà Rabelais avait eu vent de ce conflit lorsqu'il disait que science sans conscience n'est que ruine de l'âme, idée qui s'est trouvée plus tard au centre des débats relatifs à la crise de la culture et de la civilisation capitalistes modernes. Sous le rapport social, la civilisation capitaliste, fondée sur l'exploitation sociale et l'oppression nationale, sur l'inégalité et l'iniquité sociales, ne peut réaliser le principe de la plurivalence, mais elle fait naître, au contraire, l'uniformité, la déshumanisation, la standardisation, l'unilatéralité. Par cela, le capitalisme entre en conflit aigu avec les implications et les besoins de la révolution scientifique et technique qui par sa nature même, réclame un autre type de civilisation, un autre modèle humain.

Si nous analysons les données fondamentales de la civilisation socialiste par analogie avec les autres modèles, nous constaterons que le principe de la plurivalence devient à la fois une nécessité économique et une nécessité spirituelle. Le concept, appartenant à la Renaissance, de la plurivalence humaine, est par excellence artistique et culturel; le concept moderne capitaliste de la première phase de la révolution industrielle est surtout économique (en tant que nécessité objective), tandis que le concept contemporain de la multilatéralité, découlant objectivement de la révolution scientifique et technique et ne se réalisant effectivement que dans les conditions créées par le socialisme et le communisme, est un concept synthétique, polyvalent. En tant que desideratum idéal, la plurivalence de la personnalité humaine appartient à toute l'époque moderne, mais en tant que réalité sociale effective en devenir, elle est propre au socialisme.

Sous le rapport culturel et pédagogique, la civilisation socialiste ne fait pas revivre le type humain encyclopédique de la Renaissance. Si l'encyclopédisme, pure nécessité au temps de la Renaissance et du Siècle des Lumières est aujourd'hui dépassé, à son tour le spécialiste analytique, nécessité impérieuse dans la première étape de la révolution industrielle, a dû faire graduellement place à un autre. Cet autre, c'est le spécialiste synthétique, chez lequel sont réunis — et il est nécessaire qu'ils le soient — une solide préparation professionnelle de spécialiste, et un horizon largement ouvert sur tout le champ des valeurs, disposant de certains critères de sélection et d'assimilation. Etant donné le niveau et le rythme des transformations, dans le domaine de la pratique comme dans celui de la connaissance, le besoin d'apprendre devient permanent et dure autant que la vie. A la lumière de ce qui vient d'être exposé nous apparaît dans toute sa clarté la raison pratique et théorique des mesures prises en Roumanie en vue du développement de l'enseignement et de son adaptation aux nouvelles exigences du progrès technique et scientifique, en vue de la fusion de cet enseignement avec la recherche et la production, en vue de l'organisation d'une action très ample de perfectionnement professionnel et de culture générale.

De nombreuses théories, qui opèrent une dissociation antinomique entre la culture et la civilisation, se fondent sur une rupture dramatique entre le mouvement progressif et la technique industrielle comme nécessité vitale de la civilisation contemporaine et les besoins du développement humain général.

L'idéal d'humanité dont le socialisme a besoin et qu'il a la mission de promouvoir, ne représente donc pas une exaltation de l'*homo oeconomicus*, il n'est pas représenté par une conscience professionnelle fermée, limitée, adéquate à une pensée technocratique ignorant les éléments culturels, et surtout idéologiques de l'existence. La société socialiste au développement multiforme que construit le peuple roumain se caractérise par ceci que le type humain dont elle a besoin et qu'elle forme est plurivalent sans être dilettante, dynamique et hautement compétent sans être un spécialiste étroit, et, plus que tout, profondément attaché au socialisme, c'est-à-dire à la cause des idéaux les plus élevés de l'humanité. «Nous considérons et avons toujours considéré — disait en 1971 le président Nicolae Ceauşescu — que le but historique du socialisme ne consiste pas seulement à libérer l'homme de l'oppression et à assurer son bien-être matériel ; il consiste aussi à forger une civilisation spirituelle supérieure, qui ne peut se réaliser que par la formation d'un homme nouveau, d'une haute conscience et d'une haute préparation culturelle et professionnelle, au profil moral et politique avancé.» C'est là le type de civilisation que nous construisons ; c'est là ce qu'il faut comprendre par société socialiste au développement multilatéral, en rapport avec les tâches de valorisation qui sont les siennes et par lesquelles elle dépasse radicalement les contrastes et les difficultés déshumanisantes des civilisations passées.

Sous le rapport axiologique, c'est la valeur politique qui, selon nous, devient, dans une première phase du socialisme, la valeur centrale, centripète de la civilisation ; à mesure que se perfectionne la vie sociale et que se poursuit la marche en avant vers le communisme, elle fait place à la valeur morale ; mais celle-ci ne s'oppose pas, loin de là, à la science avec laquelle elle est en corrélation et sur laquelle elle se fonde. L'impératif du perfectionnement est inconcevable sans l'harmonisation de ces deux étapes d'une manière explicative et normative, ou encore, sur un autre plan, d'une manière axiologique et praxiologique. D'ailleurs, un trait encore de la nouvelle civilisation, du point de vue axiologique, réside, non pas dans le conflit tragique des valeurs, mais dans la réconciliation et l'harmonisation de celles-ci. Harmonisation qui s'opère non sans difficultés ni sans contradictions, non sans efforts ni sans combats, mais sans ruptures ni graves désarticulations. D'où il s'ensuit que le tableau axiologique de la

civilisation socialiste est une synthèse supérieure de tout ce que l'humanité a créé de plus précieux dans le champ des valeurs pérennes, avec les nouveaux et substantiels suppléments de connaissance, de beauté et de sagesse, de bien et de bonheur de l'homme dans la communauté, et de l'homme comme individualité. Par définition, l'humanisme est une vision totalisante et intégrante de l'homme; mais seul l'humanisme socialiste réussit à réaliser, non pas soudain, non pas à coups de décrets, mais au cours d'un long processus historique, le concept idéal de l'humanisme qui requiert, entre autres, l'harmonisation et la coopération solidaires des valeurs de la conscience humaine.

ION PACEA: Du pain et du sel

ÉDUCATION OU CONSOMMATION

par OLTEA MIŞCOL

Dans le cadre de la société socialiste, à l'horizon de laquelle se dessine déjà une civilisation spirituelle supérieure, ont été créées, en suite de l'action conjuguée de certaines structures institutionnelles et du processus d'éducation permanente, les prémisses d'une transformation rapide et décisive de la culture des individus en accord avec les desiderata et les objectifs fondamentaux du système social. Les nécessités nouvelles et les intérêts culturels réclament, comme l'une des conditions principales pour leur satisfaction, l'existence d'un cadre démocratique apte à valoriser au plus haut point les virtualités créatrices de l'homme. La démocratie de type socialiste signifie en fait l'entraînement de l'individu, sur les plans les plus divers, à l'édification de la société nouvelle. La multiplication de ses rôles sociaux, sa participation à l'activité créatrice de valeurs constituent l'un des facteurs essentiels de son intégration socio-culturelle, de son raccord au système général de valeurs et de normes culturelles.

Dans la société socialiste, la démocratisation des valeurs doit être entendue, en premier lieu, dans le sens de l'accès des masses aux valeurs de la culture et de la civilisation; considéré sous une perspective réellement démocratique, l'accès aux valeurs ne signifie cependant pas le cantonnement des individus dans la zone de réception de ces valeurs, ou dans la sphère d'une consommation culturelle plus ou moins passive. L'accès des masses aux valeurs signifie avant tout participation à la connaissance, à la création et à la socialisation des valeurs dans le cadre d'une pratique (« praxis ») culturelle de large respiration sociale. Ceci suppose l'abolition de toute discrimination sociale en matière de culture, l'intégration dans un large circuit social de valeurs autrefois considérées inaccessibles appartenant à ce qu'on apppelait dans un esprit aristocratique, la «haute culture ». Des tentatives sont encore faites de par le monde pour justifier théoriquement la ligne de démarcation rigide séparant ce qu'on a coutume d'appeler, par un terme générique, « culture de masse » de ce qu'on nomme « haute culture ». Un partage pareil, qui implique une discrimation des valeurs dans la sphère de la culture, est étranger au système de valeurs de la culture et de la civilisation socialistes. En socialisme, la culture de masse tend, par principe, à devenir synonyme de culture *des* masses. Ce qui caractérise cette culture, c'est le système des moyens de diffusion à l'échelle de masse des valeurs culturelles et non pas un niveau moyen ou inférieur au point de vue de la valeur. Tout en repoussant l'idée d'inscrire la culture de masse ou la culture des masses dans une galaxie axiologique inférieure ou moyenne, on ne saurait ignorer le fait qu'une valeur culturelle destinée à un vaste public puisse être en soi d'une qualité supérieure on inférieure, qu'il peut s'agir

d'une valeur authentique, d'une pseudovaleur on d'une antivaleur, pouvant produire, par conséquent, des effets différents dans la masse du public. C'est dans cette perspective que demande à être réévaluée l'idée selon laquelle les mass media constitueraient de par leur nature des instruments de démocratisation des valeurs culturelles: les moyens de communication de masse peuvent être utilisés dans des buts différents et de manières diverses, conformément à des contextes sociaux et idéologiques différents. Le fait s'impose donc de reconnaître que leurs effets ne sauraient être attribués aux media en soi, mais aux buts auxquels ils sont destinés. Les mass media ne peuvent devenir des instruments authentiques de démocratisation de la culture que dans une société dans laquelle les prémisses de l'égalisation des chances culturelles découlent foncièrement de l'égalité sociale des individus.

Considérée sous cette perspective, la politique de développement du réseau des moyens de communication de masse en Roumanie comporte une profonde signification démocratique, visant l'entraînement des valeurs culturelles nationales et universelles dans un vaste circuit social. On a même remarqué au cours de la dernière décennie un important développement des mass media, et de ceux audio-visuels en particulier, qui accroissent graduellement leur force de pénétration et perfectionnent leurs techniques de transmission. Ainsi les institutions culturelles traditionnelles se développent-elles de pair avec les institutions modernes. Le fait que les deux catégories de moyens fonctionnent dans un cadre unitaire de direction et d'organisation relevant de l'Etat élimine la possibilité de leur développement dans les conditions d'un système concurrentiel. C'est pourquoi en Roumanie la télévision et la radio n'éliminent ni le théâtre, ni le cinéma, ni les concerts de salle. Leur compétition n'entraîne pas des rivalités absolues. Elle se reflète plutôt d'une manière stimulante sur le plan de l'optimisation des modalités spécifiques de diffusion des valeurs. Le développement massif des moyens de diffusion introduit, dans la manière propre à chacun, un « set » d'informations et de stimuli culturels, équivalents par leur finalité, mais de contenus spécifiques différents, ce qui influence de manière nuancée les goûts et les préférences du public.

Au-delà des dangers potentiels, liés aux disfonctions que ces moyens de communication peuvent entraîner, leur utilisation dans un esprit de profonde responsabilité sociale renferme la possibilité de les transformer en de véritables instruments de démocratisation de la culture, d'information et d'éducation des masses. Ces moyens contribuent en même temps avec efficacité à l'intégration culturelle des individus, justement parce qu'ils permettent l'accès aux mêmes valeurs. Dans la perspective de ces finalités, l'obligation incombe à l'émetteur de « penser » le message destiné à être diffusé, de l'apprécier au point de vue critique selon les effets positifs ou négatifs que son contenu exerce sur le récepteur. En principe, ce desideratum est satisfait par le caractère d'institutions d'Etat des mass media et, surtout, par le sens humaniste-socialiste de l'orientation qu'on leur imprime. Délivrées de l'obsession commerciale, ces institutions constituent en effet des instruments de diffusion des modèles culturels avancés, de répertoires axiologiques destinés à élargir l'horizon culturel des hommes, à déterminer leur engagement actif dans l'évaluation et l'édification de leur propre histoire. On essaie aujourd'hui des formules de plus en plus appropriées à équilibrer l'information et le divertissement. Les programmes radiophoniques et de télévision s'avèrent réceptifs à la diversité des exigences culturelles et artistiques du public, les émissions à identité artistique bien définie occupant un espace privilégié dans l'ensemble des mass media. L'efficience éducative de la politique culturelle dans le domaine de la radio et de la télévision serait cependant discutable si elle était pratiquée sous le signe d'une soumission inconditionnée aux

exigences du public, exigences qui parfois reflètent des standards esthétiques insuffisants. C'est pourquoi la politique pratiquée dans ces domaines implique une étude et une sélection attentives des sollicitations du public, ainsi que l'effort permanent de refuser les concessions aux exigences d'un goût douteux.

Les profondes modifications de structure qui se sont produites dans le système d'institutions culturelles roumaines ont entraîné à leur suite des transformations radicales sur le plan de la « consommation » culturelle. L'affluence du public, accrue d'une année à l'autre, peut être démontrée par des données statistiques. Cependant celles-ci attestent un aspect autrement intéressant, et notamment que l'accès à la culture n'est pas un réflexe mécanique des conditions matérielles favorisantes. En d'autres termes, le dynamisme des effets dépasse celui des causes. Un exemple éloquent en ce sens est l'étude de la « consommation », à différentes périodes, dans le domaine du cinéma. Si, par rapport à 1938, le nombre des places dans les salles de cinéma a augmenté en 1972 d'environ 1,9 fois, l'affluence annuelle des spectateurs, a, toujours par rapport à 1938, quadruplé en 1972. Des phénomènes similaires sont enregistrés dans le domaine du livre de masse. La passion de la lecture se développe à un rythme tellement élevé que la demande dépasse souvent les indices caractérisant la production des livres. Dans les conditions, où, à l'époque du régime socialiste, les tirages ont sensiblement augmenté, les nouveautés s'épuisent rapidement, imposant parfois des rééditions à des intervalles de temps relativement brefs. Parmi les facteurs qui engendrent le phénomène de généralisation de la culture, il convient de retenir le prix abordable des billets d'entrée aux spectacles, des livres et des abonnements à diverses publications. Il est vrai qu'on ne saurait expliquer la demande dans le domaine de la consommation culturelle uniquement à travers le prisme d'un simple calcul, basé sur l'accessibilité des prix sur le « marché » culturel. La diminution des différences sociales, effet de la suppression des inégalités de classe, l'élévation constante du niveau moyen d'instruction, l'accroissement considérable du nombre de ceux qui possèdent une formation moyenne ou supérieure, la disparition du complexe d'infériorité sur le plan culturel sont quelques-unes des raisons profondes qui expliquent l'ample participation des masses à la vie culturelle. A souligner également le fait que le processus visant la liquidation graduelle du contraste entre la ville et le village a permis d'attirer dans le circuit culturel commun cette population possédant de vieilles et précieuses traditions qu'est la paysannerie et dont la disponibilité pour la culture était, autrefois, limitée, voire déconsidérée. L'industrialisation socialiste du pays et la transformation socialiste de l'agriculture, de pair avec le phénomène de migration de la main-d'œuvre de la campagne vers les villes, se sont soldées par des modifications profondes de l'horizon culturel des villages. L'industrialisation socialiste a rendu possible la mécanisation des processus de production à la campagne, apportant en même temps dans la zone des villages des éléments de civilisation industrielle et de culture urbaine. Grâce toujours à ces circonstances se sont produites et se produisent des restructurations du mode de vie, de la mentalité, sur le plan des besoins et des aspirations culturelles de la population villageoise. Des mutations de conscience ont lieu, considérablement accélérées au fur et à mesure que la radio et la télévision deviennent des objets d'utilité spirituelle dans un nombre grandissant de maisons rurales.

Assurer la base matérielle et organisationnelle pour la manifestation du potentiel créateur, des talents et des initiatives des travailleurs, ce qui, en dernière analyse, équivaut à assurer le cadre institutionnel capable de conduire à l'élévation du niveau de culture des massses, à la formation de la conscience de l'homme nouveau, constitue un aspect important de la politique appliquée dans le domaine de la culture de masse

dans notre pays. Le langage éloquent des chiffres et des données atteste, une fois de plus, d'une part, la dynamique ascendante du développement des réseaux et des institutions de culture, et d'éducation à la ville comme à la campagne et, d'autre part, la diversification et l'essor qualitatif de l'action de culturalisation. Le bond en avant que représentent les 8.006 foyers culturels, clubs, maisons de la culture existant en 1972 par rapport aux 3.467 de 1938, est révélateur quant à l'attention accordée par notre Etat à l'élévation du niveau culturel des masses. A ces institutions ayant une large base de masse, et devenues de véritables centres d'effervescence culturelle, viennent s'ajouter plus de 300 universités populaires, où des dizaines de milliers de travailleurs enrichissent leur culture générale, acquièrent des connaissances dans les domaines les plus divers de la science et de la technique, connaissances qui leur sont transmises par des cadres hautement qualifiés et compétents.

Une autre zone d'ample résonance créatrice dans le cadre de la culture de masse est celle du mouvement artistique d'amateurs, mouvement destiné à perpétuer la tradition de l'art populaire, à diffuser et à promouvoir la création artistique cultivée, à découvrir de nouveaux talents et à les stimuler. Les plus de 24.500 équipes artistiques d'amateurs, comprenant des formations musicales, chorégraphiques, des ensembles de théâtre, des ciné-clubs, des brigades artistiques de propagande, etc., comptent près de deux millions de membres. En vue de stimuler l'activité et d'enrichir le répertoire de ces formations, on organise périodiquement des concours et des festivals nationaux et par zones. L'organisation tous les trois ans en Roumanie du Festival et du Concours international de folklore, manifestation qui jouit d'une ample et prestigieuse participation, est en ce sens un exemple éloquent. Les formations artistiques d'amateurs qui font connaître les chants et les danses roumains sous toutes les latitudes sont de plus en plus nombreuses. Cependant, l'activité créatrice des amateurs, le développement de leurs aptitudes ne se déroulent ni spontanément ni sporadiquement, mais sous une direction pédagogique qualifiée. Ainsi, dans 29 villes du pays fonctionnent des écoles populaires d'art, cependant que la Maison Centrale de création et les Maisons départementales de création populaire déploient leur activité depuis près de deux décennies. La conservation et la promotion d'anciennes traditions appartenant au patrimoine de la culture populaire nationale s'accompagnent de la perspective de voir naître de nouvelles traditions culturelles qui valorisent, en fonction du caractère régional spécifique, les nouveaux trésors spirituels. Au nombre des manifestations visant cet objectif il convient de mentionner le Festival « Cibinium » de Sibiu, les colloques de Braşov, les journées « Enesco » à Botoşani, la «Mémoire de l'Argeş » à Piteşti, le « Mois de la culture de la Prahova » à Ploieşti, « l'Automne musical » de Cluj, le Festival folklorique des départements riverains du Danube, le Festival de chants et danses des « Călușari » roumains, les « Chansons de l'Olt », qui constituent autant d'initiatives locales de valeur. Mais il va sans dire que la connaissance, l'assimilation et la création des valeurs culturelles diffusées dans la société par une grande diversité de canaux et de modalités, dépend du degré d'instruction et de culture des individus, de la diversité de leurs mécanismes appréciatifs et, en dernière instance, de la variabilité de leur intérêt pour un contenu culturel ou pour un autre. Abolissant l'inégalité de classe, le socialisme n'efface pas automatiquement les différences culturelles entre individus, mais ces différences ont tendance à se restreindre au fur et à mesure que les membres de la société nouvelle s'intègrent au processus du travail instructif-éducatif, au fur et à mesure que la généralisation sociale de la culture développe sa capacité formative et stimulante.

La nécessité de l'éducation permanente, de l'éducation qui implique un processus ininterrompu de sédimentation sociale des valeurs éthiques, esthétiques, philosophi-

ques, conformément aux idéaux du socialisme, est soulignée avec insistance dans les documents du Parti Communiste Roumain. Dans les conditions dans lesquelles la société se trouve guidée par le principe de l'équité sociale, l'éducation reflète de mieux en mieux cette réalité, ce cadre non discriminatoire, réellement démocratique, et sont satisfaits les intérêts, les goûts, les affinités spirituelles de l'homme. Mais la réalisation d'une démocratie culturelle intégrale réclame l'articulation organique de la « praxis », du moment cognitif et du moment créateur; quant au moment de mise en valeur, il constitue une sorte d'avant-plan où opèrent tous les autres, qu'il oriente et influence au point de vue de la qualité. Le principe du fonctionnement mécanique de la culture, sur la base du rapport quantitatif de l'offre et de la demande, caractéristique de la démocratie bourgeoise, est étranger à la stratégie socialiste sur le plan culturel. Contestant ce rapport à partir d'une position délibérément normative, la politique culturelle de la Roumanie socialiste proclame, en tant qu'impératif qualitatif, la nécessité de critères d'orientation dans la formation et le raffinement du goût public.

L'orientation, l'intervention consciente de la société dans le processus de culturalisation des masses n'empiète cependant pas sur la liberté d'option entre valeurs ou modèles culturels qui diffèrent, mais qui sont socialement acceptés ou acceptables. Les normes utilisées dans cette action constituent un ample système de références et une garantie pour la qualité du contenu d'idées et d'attitudes situé à la base de l'acte de culture. Dans la politique culturelle de la Roumanie socialiste, le sondage des aspirations et des besoins culturels, l'analyse du « marché » de biens et de services culturels, l'introduction des méthodes statistiques dans l'évaluation du degré de fréquentation des institutions culturelles, l'étude de ces institutions, la définition de leurs fonctions spécifiques, le dépistage des disfonctions existantes ou possibles dans l'exercice des organismes culturels, l'analyse du rapport entre les structures institutionnelles et leur efficience, l'effort permanent d'optimiser le rapport entre l'offre et la consommation constituent une préoccupation permanente des organes sociaux chargés de la bonne marche de la culture de masse. Une culture qui, se guidant constamment sur les principes du démocratisme et de l'humanisme socialiste, fertilise la sensibilité et la conscience des masses, galvanise l'énergie créatrice et entretienne, par des moyens spécifiques, la soif de connaissance et de beauté du monde, de l'homme.

DIALECTIQUE DE L'HOMME

par HENRI WALD

C'est du fait qu'il a forgé l'outil et le langage, inventé les moyens de production et de communication, et développé la technique que l'anthropoïde s'est transformé en homme. L'homme est le seul être en état de réunir en soi la matière et l'esprit, la nature et la culture, l'individualité et la société, les moyens et la fin. Néanmoins les trois dernières révolutions techniques — la machine à vapeur, la machine électrique, la machine cybernétique — ont continuellement amplifié la tendance des moyens à devenir autonomes, à se réifier, à s'aliéner, échappant de la sorte toujours plus au contrôle axiologique des buts humains. Au lieu du strictement nécessaire, on s'est mis en toute hâte à fabriquer le techniquement possible. La hiérarchie des valeurs s'en est trouvée renversée: c'est la technique qui impose aux hommes sa « morale » et non pas les hommes qui imposent la leur à la technique. C'est la technique qui provoque les besoins et non ceux-ci qui provoquent celle-là. La communication stimule la consommation dans l'intérêt de la production. Dans le monde où domine le profit, la production devient le but et la consommation le moyen. En fait, la société de consommation est une société de production dans laquelle les hommes courent de plus en plus vite, mais sans savoir où, dans laquelle se multiplient les techniciens capables d'augmenter les moyens, mais dans laquelle diminuent le nombre de philosophes en état de rappeler le but, dans laquelle les hommes « ont » de plus en plus, mais ne « sont » pas de plus en plus heureux. Si le pouvoir technique sur la nature s'accroît, le pouvoir moral de chacun sur son propre destin diminue. Ce qui est à l'ordre du jour, c'est le dépassement *moral* et non *technique* de la société contemporaine. Entre le socialisme et le capitalisme, la compétition n'est pas seulement d'ordre technique et économique, elle s'avère surtout d'ordre axiologique. Les communistes veulent construire une société ayant un autre mode de vie et possédant d'autres valeurs.

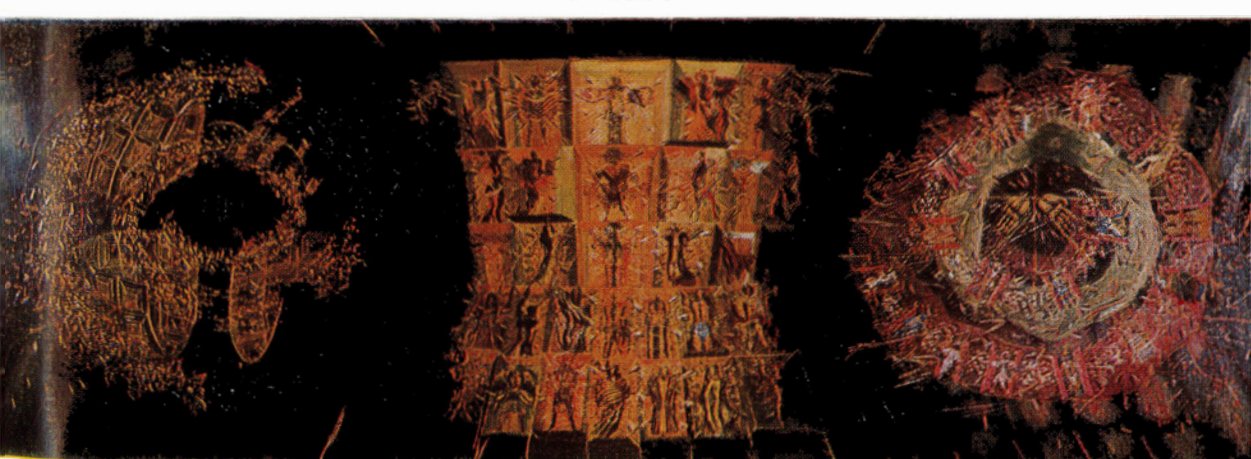
LE BUT

La révolution socialiste libère *tous les hommes* de toute oppression et donne *à chacun* la liberté d'être soi-même. La libération sociale est le moyen: le but en est la liberté individuelle. Le socialisme développe la production et perfectionne les relations sociales en vue d'augmenter sans cesse la liberté individuelle. Si, du point de vue *sociologique*, la société est la cause et l'individualité l'effet, du point de vue *axiologique*, l'individualité est le but et la société le moyen. Ce n'est que dans la tension individuelle entre l'expérience vécue et la pensée que les perceptions se transfor-

FLORIN CIUBOTARU : Composition

ŞERBAN GABREA : Composition

FLORIN CIUBOTARU et ŞERBAN GABREA : Le théâtre (voir page 150)



GAVRIL COVALSCHI : Montagnarde

ment en idées, les désirs en idéaux et la légité en liberté. La valeur suprême du communisme n'est pas *la masse*, mais *la personne* entendue en tant qu'individualité, subjectivité, spiritualité et liberté.

Le socialisme gagne les masses afin de les aider à se différencier en personnalités.

L'étape électronique du développement des moyens de production et de communication permettrait un développement sans précédent de la personne humaine, si la technique était sous le contrôle des hommes et non les hommes sous celui de la technique. L'augmentation du « temps libre » permet aux hommes de sortir de plus en plus de l'engrenage désindividualisant de *la production de masse*, mais c'est pour les absorber sur-le-champ dans l'engrenage désindividualisant de *la communication de masse*. Le temps « libéré » grâce au développement des moyens de production est empêché de se transformer en « loisirs » en raison de l'utilisation aliénante des moyens de communication. Après que, des millénaires durant, les hommes aient aliéné leur « surplus », ils sont aujourd'hui forcés d'aliéner même leur temps de « répit ». Le bombardement ininterrompu, en quantité accrue et irréversible, d'informations audio-visuelles ne laisse plus á l'homme contemporain le répit nécessaire à la méditation, à l'appréciation, à la contestation et à l'option. Sa vie intérieure est écrasée par la vie extérieure. L'effort personnel est remplacé par le confort social.

Par la suppression de la propriété privée des moyens de production et de communication, le socialisme devient le seul régime capable de bénéficier de la technique nouvelle tout en évitant ce qu'elle a de nocif. Du fait qu'il dirige le perfectionnement continu de la technique, le socialisme peut maintenir cette dernière au service du développement de la personne humaine. Cependant le passage d'une société ayant intérêt à *avoir le plus possible* à une autre, soucieuse *d'être aussi bonne que possible* requiert, non seulement un contrôle exercé sur la technique, mais aussi une éducation intensifiée. Dans la société future, la principale richesse cessera d'être le « revenu national », pour devenir le « bonheur personnel. » Le travail subalterne au moyen duquel les hommes ont jusqu'ici *gagné* leur vie se transformera graduellement en activité libre et créatrice au moyen de laquelle les hommes *vivront* leur vie d'une manière de plus en plus digne de leur nom d'homme. D'ailleurs une meilleure orientation professionnelle peut rapprocher le travail des loisirs dès la période de passage à la société socialiste. L'auto-télé-mécanisation permettra aux hommes d'être de moins, en moins occupés à produire et de plus en plus libre de cultiver leurs inclinations, leurs aptitudes, leur vocation. Après avoir appris, pendant des milliers d'années, *comment travailler*, les hommes devront apprendre *comment vivre*.

Il est plus difficile encore de créer et de capter des valeurs supérieures telles que la vérité, le beau, le bien que de produire et de consommer des valeurs élémentaires: nourriture, habillement, habitation. Il est plus facile de « survivre » à la lutte pour l'existence que de « vivre » dans la zone des valeurs suprêmes. Après avoir conquis de haute lutte la semaine de 32 heures, les ouvriers d'Akron ont pris un travail supplémentaire. Personne ne leur avait appris à vivre leurs loisirs.

Dans la société que nous édifions, l'éducation jouera un rôle de premier ordre. Pour être à même de parcourir, par la pensée et par les sentiments, la distance croissante entre la dimension sensible et la dimension intelligible dont est faite toute œuvre de culture, les hommes devront continuellement étudier. La révolution ininterrompue se transformera en éducation permanente. Non contentes de diffuser les connaissances, les maisons de la culture s'efforceront de stimuler le pouvoir créateur de chacun. Il faut apprendre aux hommes à s'élever de l'information reçue à la réflexion propre. Le principal moyen de désaliéner et de former la personnalité humaine, c'est la création.

L'acte de création est la source principale de la joie de vivre. Albert Camus avait raison: Sisyphe était un homme heureux. Il éprouvait plus de joie à monter la pente qu'à atteindre le sommet de la montagne A son tour, Lessing préférait chercher la vérité que la découvrir. La joie ressentie durant l'effort créateur est plus profonde et plus durable que celle que procure son résultat. Le destin de l'homme, c'est la création. La seule façon de vivre humainement cet « intermezzo du néant », c'est de créer.

En construisant une culture non seulement pour tous mais aussi pour chacun, le régime socialiste est unitaire mais non uniforme. La civilisation socialiste se fonde sur la différenciation de la société en individualités de plus en plus distinctes, capables, par leur esprit critique, d'assurer l'autoréglage du système. Confronter plusieurs opinions est plus propice au développement qu'en dogmatiser une seule. Le contradicteur est plutôt un collaborateur qu'un adversaire. *L'égalité* de tous ne signifie nullement *l'identité* de tous; mais c'est la liberté de tout un chacun de se différencier des autres. Etre autre ne veut pas forcément dire être mauvais. La diversité est la condition de toute unité authentique. Si elle manque de diversité, l'unité dégénère en uniformité. Or, qui dit uniformité dit stagnation. La civilisation socialiste remplace *l'exploitation* de l'homme par l'homme par *le respect* de l'homme par l'homme. Peu à peu, le prestige culturel vainc le prestige de la fortune, l'émulation écarte la concurrence, le dialogue démocratique l'emporte sur le monologue bureaucratique et la solidarité inter-individuelle vient remplacer la contrainte sociale.

De plus en plus maîtres de leur propre destin, les hommes renonceront à idolâtrer « l'inconnu », « le non-dominé » et « l'avenir ». Ce n'est pas seulement la religion qui sera dépassée, ce sera aussi l'indifférence. L'athéisme est une conception iconoclaste qui remplace la foi en Dieu par la confiance en la suprématie de l'homme. L'inconnu n'est pas incognoscible, le non-dominé n'est pas tout-puissant et l'avenir c'est une création du présent. Le monde sera ce que les hommes seront en état d'en faire. Il peut devenir une « tribu planétaire » comme le pense McLuhan, mais aussi un « polis mondial », fondé, non pas sur le labeur des esclaves, mais sur le fonctionnement des robots.

L'essentiel, c'est que le souci du perfectionnement des moyens ne rejette pas la fin dans l'ombre. Privés de la surveillance morale d'une fin dernière, les moyens tendent à devenir tout aussi indifférents à l'égard de l'homme que la nature elle-même. La fin n'excuse jamais les moyens, mais au besoin elle les accuse. Lorsque la technique menace l'homme, ce qu'il faut sauver c'est l'homme et non pas la technique. Il est beaucoup plus urgent de connaître la vie spirituelle de l'homme que la structure des roches sélénaires... Beaucoup plus urgent de rétablir l'équilibre entre la raison surdéveloppée par le scientisme de la société technologique, et la sensibilité, exacerbée par le « vécu » de l'art non-conformiste et antisignificatif, que de conquérir l'espace cosmique...

Parmi tous les moyens de communication, le dialogue peut contribuer le mieux au dépassement des deux tendances qui menacent d'accaparer et d'uniformiser notre époque — le scientisme et l'irrationalisme du « vécu » — et au maintien de l'unité entre la raison et l'âme.

Tandis que la raison, c'est le reflet, par l'homme, de *la réalité*, *l'âme*, c'est *l'attitude* de l'homme devant la réalité. L'unité entre la raison et l'âme réside dans le processus au moyen duquel les expériences vécues se tranforment, par l'intermédiaire du langage, en pensées.

LE DIALOGUE

Le dialogue est l'essence du langage. En premier lieu, le langage est dialogue et le dialogue est, avant tout, langage. Au moment où commence le dialogue, la communication devient langage, et le langage se réduit à la communication à mesure que le dialogue s'affaiblit. Si le langage est un moyen de communication cela ne veut pas dire que n'importe quel moyen de communication est langage. Le langage est le seul moyen de communication doublement articulé qui permette une abstraction et une généralisation continue du signifié au moyen de l'énergie métaphorique du signifiant. La communication existe aussi dans la nature, mais le langage est le propre de l'homme. Seuls les hommes communiquent les uns *avec* les autres alors que les autres êtres communiquent tout au plus les uns *aux* autres; seuls les hommes sont capables de répondre et, surtout, de demander, alors que les autres êtres réagissent spontanément au message reçu. Dans la nature, la communication se propage au moyen de signes inarticulés qui ont trait à une circonstance présente et concrète et provoquent la réaction immédiate du récepteur. Un chercheur des systèmes de communication montre que les téguments du poisson pris de peur ou blessé sécrètent une substance odorante qui est perçue par les chimiorécepteurs de ses congénères. Ce bref avis de terreur écrit dans l'eau arrive à soulever la panique. La plupart des insectes et des mammifères sociaux communiquent entre eux par des moyens chimiques odorants. Les systèmes sociaux de la nature se règlent d'eux-mêmes par l'odorat surtout. Et le même chercheur observe que peu de décrets humains ont l'efficacité sans fissures de la substance secrétée chez les abeilles par les glandes mandibulaires de la reine. L'odeur de cet acide ceto 9-decen 2 transoïque est une loi inviolable, qui crée la caste des ouvrières, en inhibant chez ces abeilles femelles la maturation des ovaires. Toutefois cet ordre rigoureux entraîne, en même temps, l'impossibilité de tout développement. La vie des abeilles, aujourd'hui, ne diffère guère de celle d'il y a 50.000 ans... Dans la nature, il n'y a pas de révolutions, il n'y a que des mutations. Commettre des erreurs, c'est l'ombre du pouvoir créateur de l'homme. Dans le monde des bêtes, la probabilité des erreurs est minime, mais minime aussi s'avère la possibilité d'intervenir dans le cours des choses. Il semble bien que « le péché originel » qui a conduit à la distinction entre le bien et le mal, soit le langage, l'audace du dialogue. Dès l'instant où la première réplique a été prononcée, c'en était fait à jamais du Paradis situé au-delà du bien et du mal.

Directement liée aux circonstances présentes et concrètes du milieu ambiant, la communication établie entre les animaux n'est ni dialoguée, ni articulée ni évolutive. La signalisation de la nourriture ou du danger n'attend aucune réponse de la part des congénères ainsi avertis. L'acceptation, le refus, la question, le doute ne naissent que si le cri s'est transformé en mot et commence à rêver de ce qui est *absent*, c'est-à-dire de situations qui se trouvent au-delà de l'horizon perceptuel, l'avenir, l'essence, la loi. La probabilité croissante des erreurs et le besoin de coordonner les actions communes exercées sur le milieu ambiant rendent de plus en plus nécessaire la confrontation des opinions. Tout naturellement apparaît *la seconde articulation* du langage — la formation des unités significatives à partir d'unités non-significatives mais distinctives — qui permet au signifié de devenir de plus en plus abstrait et au signifiant de devenir de plus en plus arbitraire. Les hommes ont dorénavant des possibilités illimitées de répliquer.

Même si certains sémioticiens peuvent voir dans le système de communication des abeilles entre elles un début de passage du décalque au signe arbitraire, du message global au message articulé, car la danse fébrile en forme de huit, la danse

horizontale et la danse verticale, la danse axée sur le zénith et la danse axée sur le nadir paraissent tout à la fois des messages et des moules de message, des messages et des signes, cependant l'absence des unités discrètes et l'absence *de la double articulation* (qui seule permet l'infinie variété des messages possibles avec un nombre extrêmement réduit d'unités distinctives et qui fonde, en l'établissant, le caractère arbitraire du signe) sont suffisantes pour nous empêcher de parler du langage des abeilles et du langage des corbeaux.

Les animaux n'ont pas de langage, parce qu'ils ne dialoguent pas. Pour avoir affaire à un langage il faut que celui qui reçoit un message puisse répondre à celui qui l'envoie par le même canal et selon le même code. Le langage est le seul moyen de communication capable de garantir le déroulement sans contrainte du dialogue, puisqu'il est le seul moyen de communication doublement articulé. Si la première articulation des langues naturelles réalise un codage économique, dans lequel ces millions ou milliards de messages différents peuvent être construits à l'aide de quelques milliers d'unités réutilisables de message en message et qui sont les monèmes: quantité qui est à la mesure des mémoires humaines, même les plus pauvres, alors la double articulation apparaît comme un supercodage supéréconomique. Non seulement nous pouvons exprimer toute notre expérience à l'aide de quelques milliers de monèmes, mais à leur tour ces milliers de monèmes sont faits eux-mêmes à partir de trente à cinquante signes sonores minimes, selon la langue; les phonèmes de chaque langue. Le dialogue engendre la double articulation et permet, de la sorte, au langage de véhiculer une quantité de plus en plus grande d'informations avec un effort de communication sans cesse plus petit: un mot abstrait, formé de quelques sons arbitraires est beaucoup plus informatif qu'une onomatopée...

Grâce à la double articulation du langage qui permet d'élever continuellement la signification depuis le reflet des qualités individuelles des objets jusqu'à celui de propriétés de plus en plus générales, grâce à l'énergie métaphorique du signifiant, le dialogue stimule sans arrêt l'activité intellectuelle des hommes.

Bien que le langage infantile, à la différence des langues natives, soit doublement articulé dès le début, le signifiant est néanmoins considéré comme étant considérablement plus imitatif, plus motivé que dans les langues évoluées, dans lesquelles le signifiant est de plus en plus stylisé, de plus en plus arbitraire. C'est après un exercice prolongé du dialogue qu'on en est arrivé aux idées générales.

Déjà l'écriture représentait un début d'affaiblissement du dialogue: la réponse était ajournée ou bien n'arrivait jamais. A partir d'un certain moment de l'histoire elle n'était plus attendue, et plus tard elle n'était même plus permise. De tout temps, le despotisme s'est appuyé sur l'écriture: le dialogue étant trop « démocratique » pour qu'on le tolère. Le dialogue réalise la *rétroaction* — le feed-back — qui permet à la connaissance humaine de s'auto-régler. « De la discussion naît la lumière » n'est que l'expression banale de cette vérité. Mais les despotes, convaincus d'être les dépositaires de la vérité absolue à eux confiée une fois pour toutes par la Providence, ont interrompu le dialogue avec leurs semblables et sacralisé l'écriture.

Alors que l'affaiblissement du dialogue s'est trouvé contrecarré, dans une certaine mesure, par l'écriture alphabétique, doublement articulée, en monèmes et en graphèmes, plus démocratique et plus laïque que l'écriture pictographique et idéographique, les nouveaux moyens — non linguistiques et non dialogaux — de communication continuent de la diminuer. La radio, le cinéma, la télévision, les sémaphores, ne conversent pas avec les hommes mais s'adressent à eux. Les récepteurs ne peuvent répondre aux émetteurs en se servant du même code et du même canal. Le fait de tourner le bouton ou de quitter la salle n'influence en rien le message. Peut-être seulement

le théâtre, où le langage se mêle à d'autres moyens de communication, conserve-t-il encore quelques chose du dialogue avec le public: le silence, les ovations ou les vociférations peuvent, dans une certaine mesure, influencer le cours du spectacle.

L'absence du dialogue fait que les moyens non linguistiques de communication dévient le message transmis du coté de sa dimension pragmatique-affective, appauvrissant ainsi sa dimension intelectuelle-rationnelle.

C'est pourquoi ils s'adressent dans une plus grande mesure à l'âme qu'à l'intelligence du spectateur. Soustraite au controle critique du dialogue, l'écriture alphabétique elle-même, dont la contribution au décantage des formes logiques de la pensée a été décisive, dégénère en un système de signes graphiques qu'on ne peut prononcer, mais qui sont accessibles même à un cerveau électronique.

Cependant il existe une différence fondamentale entre la communication *pré*-linguistique entre les animaux et la communication *post*-linguistique entre les hommes. Controlée par le langage, la communication post-linguistique est elle aussi, articulée permettant, de la sorte, la formation d'un « champ sémiotique » toujours plus vaste, entre un signifiant perceptible sans cesse plus stylisé et un signifié intelligible sans cesse plus profond. Afin de dénoncer la violence destructive d'une société où le pouvoir technique est hypertrophié et le pouvoir moral atrophié, nombre de cinéastes contemporains présentent les actes de violence, non pas tels qu'ils se passent en réalité, mais projetés au ralenti ou en accéléré, sous forme d'un jeu ou d'une danse, obligeant ainsi le spectateur à parcourir la distance qui non seulement sépare la compréhension du message à la perception du code, mais aussi les unit.

A la tendance que manifestent les moyens de masse de la communication à restreindre le champ sémiotique et à affaiblir l'esprit critique, il faut opposer la culture intensive et extensive du dialogue. Celui-ci doit occuper une place toujours plus grande à l'intérieur même des moyens de masse de la communication: dans les émissions de radio, de télévision et même dans les films, les journaux, les revues et dans l'enseignement.

Le dialogue est la voie principale à suivre par tout au chacun pour s'élever de la culture de masse à la haute culture. La culture pour tous n'est pas nécessairement une culture de masse; par le dialogue, la culture élevée devient accessible à tous.

La société que nous édifions doit accorder au dialogue toute l'importance qu'il revêt pour ce qui est de forger un homme parfaitement développé.

LA PROFESSION

En notre siècle, la profession est devenue la principale source de bonheur ou de malheur personnel. Son exercice requiert un tiers environ de la vie quotidienne de chacun, et influence plus ou moins le reste du temps actif de l'homme contemporain. C'est pourquoi le choix de la profession acquiert, de nos jours, une importance toute particulière.

Selon Pascal si la chose la plus importante de toute la vie était le choix d'un métier, le hasard était celui qui en décidait. En fait, ce n'est pas le hasard qui a toujours été décisif, mais c'est une certaine division sociale du travail qui s'impose à chacun, soit directement, soit par l'intermédiaire de l'entourage familial. Personne ne naît capable de faire n'importe quoi, mais on ne saurait pas davantage affirmer que l'on naisse héréditairement doué de telle ou telle aptitude professionnelle qui attend d'être découverte un beau jour par des psychologues spécialisés. Chacun de nous venons au monde avec certaines données bio-psychiques adéquates à un métier plutot qu'à un autre, mais aucun de nous ne naissons avec une vocation aprioriste

et définitive. D'ailleurs les métiers ont toujours été considérablement moins nombreux que les différences individuelles entre les hommes. Jamais il n'a existé autant d'activités professionnelles que d'individualités humaines; il n'en a existé que quelques-unes qui ont engendré la division sociale du travail. Pierre Naville constate 1) que la notion même d'aptitude professionnelle particulière, détectable chez l'individu avant toute expérience professionnelle est illusoire et stérile; 2) que l'orientation professionnelle doit en revenir à des considérations plus générales concernant la faculté d'adaptation, sans formalisme à priori, susceptibles de conduire au développement et à la formation professionnelle du sujet; 3) que cette faculté d'adaptation a un contenu social au moins tout aussi important que son contenu psychologique. Ainsi donc, la donnée fondamentale en ce qui concerne le choix d'un métier n'est pas la vocation aprioriste de l'individu, mais la division sociale du travail qui sélectionne et développe ses qualités naturelles. La différence qui sépare les talents naturels des individus est plutôt l'effet que la cause de la division du travail.

Pierre Naville propose que l'on parle plutôt « d'adaptitude » que «d'aptitude », puisque le problème réside dans l'adaptation de l'individu aux besoins de la division sociale du travail. De sorte que l'orientation professionnelle devrait se fonder sur le « *diagnostic d'adaptabilité* » et non sur la découverte d'aptitudes individuelles.

Il y a, de toute évidence, une différence qualitative entre l'adaptation biologique au milieu naturel et l'adaptation professionnelle au milieu social. L'adaptation biologique est stable au niveau de l'espèce, mais instable au niveau individuel; pour se perpétuer, l'espèce doit être adaptée, alors que l'individu peut être plus ou moins adapté. L'adaptation professionnelle, au contraire, est stable au niveau de l'individu et instable à celui de la société; l'individu doit être adapté pour vivre, alors que la société doit avoir la possibilité de se développer sans arrêt. Cette inversion du rapport d'adaptation est déterminée du fait que l'homme, à la différence des autres êtres, ne se contente pas de s'adapter aux tendances de la nature, mais qu'il s'efforce d'adapter la nature à ses besoins. C'est ainsi que s'explique la raison pour laquelle la vie des fourmis de notre temps ne se différencie guère de la vie des fourmis contemporaines des anthropoïdes. Et n'oublions pas que l'adaptation sociale, niant l'adaptation naturelle, ne la supprime pas pour autant, mais la conserve et la transforme.

La profession a commencé à devenir un problème, parallèlement à l'élévation de la bourgeoisie. Jusqu'alors, la plupart des gens avaient un métier désigné avant même qu'ils ne naissent. Pas plus les serfs que les féodaux et même que les artisans n'avaient guère le choix. La seule « aptitude professionnelle » requise était d'être en état de servir son maître. A son tour, la revendication bourgeoise à la liberté professionnelle n'était pas déterminée par le souci des aptitudes individuelles, mais par le besoin que ressentait la bourgeoisie de diversifier la division du travail. L'émancipation économique et politique de la bourgeosie dépendait de la liberté qu'avait chacun de choisir son métier et de vendre sa compétence à tout acquéreur. Selon P. Naville, l'industrie capitaliste ne s'intéresse à l'homme qu'en sa qualité d'ouvrier, durant ses heures de travail, et non pas en tant qu'homme animé de besoins propres dont le cycle se déroule vingt-quatre heures par jour.

L'idée même d'adolescence, âge auquel s'opère le choix de la profession, et donc différente de l'enfance et de la jeunesse, est assez récente dans l'histoire de l'humanité. D'ailleurs, la notion d'« enfant » est apparue en Europe, nous dit Ivan Illich en même temps que la montre de poche et que l'usurier chrétien. L'habillement de l'enfant, les jouets, la protection légale de l'enfance, sont des choses que ne concevaient, autrefois, ni les pauvres ni les riches. On ignorait jusqu'aux proportions du corps de l'enfant. Regardez les tableaux du Moyen Age où des « adultes en miniature » dor-

ment dans les bras de leurs mères... Aujourd'hui nous savons que l'adolescence est déterminée non seulement par des transformations biologiques mais aussi par des transformations sociales.

S'il est vrai — nous dit le même auteur — que l'adolescence est étroitement liée à des transformations biologiques, et avant tout à celles de la puberté, elle est aussi l'âge de la formation de liens sociaux qui prennent un aspect nouveau, étant donné qu'ils séparent l'enfant de ses premiers milieux de croissance stéréotypes: la famille et l'école. La crise sociale de l'adaptation professionnelle est tout aussi générale que la crise biologique de la puberté. Ni l'une ni l'autre ne peuvent être dépassées avant d'avoir été traversées. Une société qui veut être au service de *tous* doit aider *chacun* à surmonter ces crises avec le moins possible de perte d'énergie physique et morale.

Au cours des siècles derniers, l'adaptation des individus aux besoins de la société s'est toujours davantage effectuée par l'intermédiaire d'écoles diverses. Aussi longtemps que « les besoins de la société » étaient, de fait, les intérêts d'une oligarchie, l'école ne pouvait être qu'un instrument de préparation des masses en vue de l'exploitation. Se référant à l'enseignement dispensé en Europe occidentale et dans les deux Amériques, Ivan Illich écrit que l'école est un rite initiatique qui fait entrer le néophyte dans la course sacrée de la consommation; elle est également un rite conciliateur où les prêtres de *l'Alma Mater* sont les médiateurs entre les croyants et les divinités du pouvoir et du privilège. Du temps de Marx, la plus grande partie de la main-d'œuvre était occupée à la production de *biens*; aujourd'hui, une partie toujours plus grande des travailleurs participe à la production de *demandes* que l'industrie peut satisfaire. Alors qu'au siècle dernier, l'école s'efforçait d'adapter le propriétaire de la force de travail aux intérêts des possesseurs des moyens de production, aujourd'hui, dans le monde du capitalisme post-industriel, l'école a le souci croissant d'adapter le consommateur aux demandes du producteur. Et l'auteur d'ajouter que l'école est devenue la religion mondiale d'un prolétariat modernisé, qui offre de vaines promesses de salut aux pauvres de l'ère technologique. La capitalisme contemporain a engendré un nouveau mode de paupérisation: l'appauvrissement de la vie spirituelle par la standardisation des besoins et la diminution de l'esprit critique.

La révolution socialiste a pour tâche de mettre la société tout entière au service du développement de chaque individualité et donc de transformer l'école, instrument de manipulation en l'école, instrument de libération. Le socialisme développe la division du travail afin d'augmenter la différenciation de la société en personnalités de plus en plus distinctes et de plus en plus capables d'initiative personnelle. L'orientation professionnelle ne remplacera ni la théologie, ni la psychologie, pas plus que la biologie, dans l'effort de découvrir une illusoire harmonie préétablie entre l'homme et la profession, mais elle participera à l'éducation de l'originalité et de la créativité de tous. Peu à peu, l'idée « d'aptitude héréditaire » sera remplacée par celle « d'aptitude acquise », et la conviction concernant la variabilité des aptitudes dépassera la constatation statique des différences individuelles. Il a fallu à la société un développement long et difficile avant d'être en état de créer son œuvre suprême: *l'individualité humaine*. Si du point de vue *axiologique* l'individualité est *le but*, la société n'étant que *le moyen*, du point de vue *sociologique* la société est cependant la cause, tandis que l'individualité n'est que *l'effet*.

Un métier qui transforme l'homme en une annexe de la machine en annulant de la sorte toute participation personnelle, ne saurait être pratiqué avec plaisir. Mais l'auto-télé-mécanisation électronique de la production libèrera l'homme des travaux « inhumains » qu'il a dû effectuer jusqu'ici et lui donnera la possibilité de développer continuellement son pouvoir créateur, source des joies humaines les plus profondes.

Contrairement au capitalisme, le socialisme peut faire de cette possibilité une réalité. Graduellement, la profession, moyen d'assurer son existence, se transformera en un moyen de vivre pleinement sa vie. L'exercice de sa profession procurera à l'homme une plus grande joie que ne pourrait le faire toute « distraction ». Les déconnectants seront considérés comme une bizarrerie du passé. Le socialisme utilisera l'école pour apprendre à l'homme, non pas à servir une transcendance, mais à SE servir soi-même. Peu à peu le travail se rapprochera des « loisirs » et la solidarité des individualités de plus en plus cultivés finira par remplacer la plupart des contraintes sociales.

Devenant sans cesse davantage maîtres de leur destin, les hommes cesseront petit à petit de mendier des secours à diverses idoles et finiront par comprendre que l'idéal suprême de l'homme c'est l'homme lui-même, que les seuls « rédempteurs » possibles, ce sont eux... L'athéisme n'est que la reconnaissance de l'homme en tant que seul être créateur de valeurs.

L'ATHÉISME

Athéisme a plutôt le sens de « sans religion » que « sans Dieu ». Le bouddhisme est une religion sans Dieu. Etre religieux, c'est croire en l'existence d'êtres ou de non-êtres supérieurs à l'homme. En latin « religare » signifie « lier », lier le sort de l'homme à la volonté, bonne ou mauvaise, d'êtres absolus et infinis, tout-puissants et omniscients.

L'impuissance, l'ignorance et la peur ont pousée les premiers hommes à s'adresser aux phénomènes de la nature de la façon dont ils s'adressaient à leurs semblables qui faisaient partie de la communauté: *par le langage.* Etonnés par le pouvoir communiquant du langage, les hommes ont essayé, au début, de s'entendre avec les phénomènes tout comme ils commençaient à s'entendre entre eux. C'est le fait de parler avec la nature qui a conduit à l'animisme et ce n'est pas l'animisme qui a conduit à parler avec les choses et les êtres de la nature. L'animisme prend sa source dans le langage. Les hommes demandaient de l'aide aux phénomènes naturels tout comme ils en demandaient à leur semblables. La conception animiste du monde a été modelée par l'égalité entre les hommes de la commune primitive. Le cerveau des hommes ne peut parvenir à expliquer les phénomènes naturels qu'après avoir traversé les relations sociales; la chose est confirmée par le fait que la scission de la société en maîtres et en sujets a transformé « les âmes » des phénomènes en « dieux » et « l'appel » en « prière ». Les hommes se sont forgé des dieux non pas à leur image mais à l'image *du maître.* Xénophane de Colophon disait que « si les bœufs, les chevaux et les lions avaient des mains et pouvaient, de leurs mains, peindre et produire des œuvres comme les hommes, les chevaux peindraient des figures de dieux semblables aux chevaux et les bœufs aux aux bœufs... » Si les souris avaient une religion leurs anges ressembleraient aux chauves-souris...

C'est vrai, mais dans le monde des animaux il n'y a pas d'esclaves. Les maîtres croient que si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer. Mais les cerveaux avancés soutiennent que si l'homme veut parfaire son humanité, il doit renoncer à cette invention-là.

L'athéisme représente la grande libération de l'homme de sous la domination de ses propres créations, la rencontre de l'homme avec soi-même, la reconnaissance de l'homme en tant que but suprême de l'homme. Si la religion signifie aliénation et idolâtrie, l'athéisme, lui, signifie désaliénation et iconoclastie. L'athéisme est anthropocentrique. Du point de vue de la cosmologie, l'héliocentrisme a raison, mais du

point de vue anthropologique, la terre reste encore au centre de ce monde, car là est apparu l'être par lequel le monde devient conscient de soi-même. Ce n'est pas de la position de la terre par rapport au soleil, mais du pouvoir croissant de l'homme sur ce monde, que dépend la place centrale de l'homme dans l'univers. L'homme est la plus riche source de contre-entropie: à l'aide, de l'outil, il peut fournir un plus-produit, et à l'aide du langage, créer une plus-information. Il est la seule créature capable de rendre plus qu'il n'a reçu. La vérité est une création de l'homme, confirmée par la vie. Pourquoi célébrer les divers moyens que nous avons créés, tout au long des siècles, pour nous développer et ne pas nous célébrer nous-mêmes, en tant que leurs créateurs? Il est plus normal d'honorer « le créateur » que ses créations éphémères. Ainsi donc, athéisme ne signifie pas seulement « libre pensée », indépendance á l'égard de telle ou telle église, mais aussi remplacement de « Dieu » par « l'Homme ». L'athéisme, c'est l'humanisme conséquent. Dépassant donc l'antithéisme, il combat les diverses religions et en arrive à une nouvelle conception du monde, qui donne á l'homme la place centrale.

Il n'est guère aisé, après tant de millénaires de religion, de passer de la croyance en Dieu à la confiance en l'homme. Une révolution spirituelle est nécessaire pour rétablir l'équilibre entre le pouvoir technique de l'homme sur la nature et le pouvoir moral de celui-ci sur son propre destin. Mais pour que l'éducation réussisse á former dans la pensée une conception athéiste, il ne suffit pas d'opposer aux mythes religieux les théories scientifiques les plus récentes. Aucune découverte scientifique ne peut ébranler directement la foi. Pour un chrétien, Copernic n'a raison que du point de vue astronomique; la terre n'en demeure pas moins au centre du monde puisque c'est lá et non ailleurs que Dieu a envoyé son fils.

La manière dont procèdent Paul Bălă et Octavian Cheţan dans leur livre intitulé *Le mythe chrétien*, (Éditions encyclopédiques roumaines, 1972, p. 188) est beaucoup plus efficace. L'histoire des religions est plus anti-religieuse que les découvertes scientifiques les plus récentes. Montrant qu'à la base du mythe christique se trouvent « l'idée du messianisme judaïque et le thème de l'agneau pascal, auxquels se mêle l'influence évidente des religions fondées sur les mystères », les auteurs détournent l'attention, qui, de la croyance au « Rédempteur » se porte à se signification. Le Christ y est montré comme une forme évoluée de l'antique croyance selon laquelle les hommes ne peuvent revenir à « l'Age d'or » qu'en fléchissant Dieu par un sacrifice suprême.

Les questions auxquelles répond la science sont autres que celles auxquelles répond la religion. La première étudie les domaines du fini, la dernière, ceux de la relation fini-infini. La science vous prépare la à vie, la religion vous prépare surtout à la mort. La science traite de plus en plus mathématiquement l'information expérimentale, la religion traite métaphoriquement l'information affective. La science nous explique la réalité, la religion nous propose une attitude déterminée devant elle. Le but de la science est la vérité, celui de la religion est le bien. Les énoncés de la science sont expérimentalement vérifiables, les préceptes religieux sont des commandements de conduite. L'existence du « Paradis perdu » concerne la foi, non la vérification expérimentale. Ainsi s'explique que tant de grands savants soient restés croyants. A la religion peut être opposée la philosophie, non la science. La philosophie est plus proche de la religion que la science. A la différence de cette dernière, la philosophie s'occupe de la relation entre l'homme et le monde, du rapport entre l'esprit et la matière, entre la conscience et l'existence. L'athéisme est une conception philosophique. Ce n'est pas la biologie qui est appelée contredire le fait que le rédempteur est né d'une vierge, c'est le matérialisme dialectique, qui rejette la thèse spiritualiste, selon laquelle l'esprit peut se matérialiser, mais la matière ne peut engendrer l'esprit. Le mythe

est une macrométaphore. Ce qu'il faut combattre, c'est son sens, non son image. Les mythes ne sont pas dépourvus de logique, mais pour peu que l'on veuille se rapprocher de la vérité, leur sens doit être, d'habitude, renversé. Au seuil des voyages interplanétaires, il est devenu clair que l'homme, à la différence de Prométhée, n'a pas *fait descendre* le feu du ciel, mais l'a fait *s'élever* de la terre... L'éducation athéiste ne saurait se contenter de diffuser les connaissances scientifiques. Elle doit être complétée par l'étude de la philosophie, par le dépassement de l'information au moyen d'une pensée propre, délivrée des fétiches, des superstitions, des préjugés, du mythe du paradis perdu.

L'humanité sera ce que l'homme est capable d'en faire. Ce que l'homme a perdu, ce n'est pas le bonheur humain, c'est l'ignorance animale. La consommation sans travail est le résultat d'un gigantesque développement de la production. Autrement, il ne reste qu'une seule chose possible: la sauvagerie. Le paradis, c'est maintenant à peine qu'il faut le créer, non le récupérer. Malheureusement, dans leur nostalgie, bien des gens se tournent plus vers le passé que vers l'avenir...

Détail d'une porte paysanne

LE MESSAGE ROUMAIN

par ALEXANDRU BALACI

Expression plénière, sans cesse renouvelée, du pouvoir de création du peuple, la culture moderne représente en même temps, en Roumanie, la mise en valeur de la disponibilité des masses à percevoir et à apprécier la beauté de la littérature et de l'art, de se hausser aux niveaux les plus élevés de l'esprit. Aujourd'hui, notre effort intellectuel intègre aux valeurs traditionnelles d'une culture séculaire, les conquêtes esthétiques de l'époque contemporaine. Sous le signe de la maturité et de la responsabilité, cette culture reflète dans ses œuvres l'évolution de la conscience vers les idéaux humanistes profonds, proposés en tant que but par l'idéologie du socialisme et traduits en action, d'une manière conséquente, sous son signe.

Dans la vie contemporaine de la Roumanie, la culture, dans sa valorisation essentielle, est considérée comme un élément moteur de premier ordre pour les grands mouvements sociaux et politiques. Depuis des temps immémoriaux, elle a été l'arche dans laquelle, survivant aux catastrophes et aux restrictions de toute sorte, ont été sauvées et conservées les valeurs fondamentales de l'humanité; dans l'antiquité, au moyen âge, dans les temps modernes, philosophes, savants, artistes et lettrés ont collaboré dans l'affirmation de la dignité humaine. On pourrait dire à juste titre que l'histoire authentique est en réalité *la somme* des œuvres de civilisation que les générations se sont transmises sur la spirale sans fin du progrès, comme des flambeaux de la vie immortelle.

La culture étant l'une des forces les plus dynamiques de l'humanité dans sa marche en avant, jamais on ne saurait souligner assez son essence sociale et éthique. De là résulte d'ailleurs son incompatibilité avec les idées nocives de séparation et d'opposition entre les diverses formes de l'activité humaine. La société constitue la substance de la culture. Reconnaître cela, c'est implicitement affirmer l'idée que les faits de culture, de même que leur ensemble, trouvent leur clé dans l'organisation même, économique, politique et juridique de la société: à un régime politique et social d'une qualité déterminée et se trouvant sur un échelon déterminé de l'évolution, correspondra implicitement une culture d'une qualité analogue.

Ce qui est d'ailleurs parfaitement vérifiable dans le cas de la culture roumaine. Ses tendances actuelles de développement sont la conséquence du procès historique de la révolution socialiste, dont les racines plongent profondément dans le passé lointain de l'histoire nationale. Conséquence symétrique des grandes transformations philosophiques et éthiques apportées par la construction d'une vie nouvelle, la culture roumaine actuelle se distingue qualitativement de ses étapes antérieures, sans que cela implique, de quelque manière que ce soit, la rupture d'avec tout ce que le génie roumain a créé auparavant.

Nos meilleures traditions sont celles d'un art et d'une littérature qui puisent leur sève dans l'investigation profonde de la réalité. Les écrivains et les artistes d'aujourd'hui sont les bénéficiaires de cette tradition, mais transfigurée par une vision nouvelle, elle-même fondée sur une conception philosophique nouvelle qui imprime á leurs œuvres des traits innovateurs par rapport à celles des précurseurs. La compréhension profonde des lois de la réalité, du sens de son développement qu'offre la vision créatrice du marxisme, a pour premier résultat la recherche et la détection des éléments du nouveau dans la vie, la découverte de la perspective de développement dans chacun des phénomènes. Ce processus, souvent terriblement ardu, a pour conséquence d'engendrer dans la pensée théorique, dans la littérature, la dramaturgie, la musique ou les arts plastiques, une tendance générale en état d'exprimer, par les moyens propres à chaque art et à chaque individualité artistique, la problématique et les réalités d'un régime où l'homme n'a plus devant lui un monde hostile qui l'empêche d'affirmer totalement sa personnalité, mais où il vit, au contraire d'un univers qui favorise une pareille affirmation.

Voilà pourquoi tout un chacun peut remarquer dans tous les secteurs de la vie artistique roumaine, une impressionnante fièvre de recherche. La poésie ou la prose, le théâtre, la peinture, la sculpture ou les arts graphiques, la vie musicale, le film, bénéficient d'une diversification accentuée des styles, d'un encouragement soutenu de la valeur original. On parle d'une véritable « explosion de talents », expression qui semble recevoir une confirmation qui va s'accentuant, non seulement en Roumanie, mais lors de manifestations internationales dont l'écho est durable á l'échelle de la vie culturelle mondiale.

Par ailleurs, la culture contemporaine roumaine se caractérise également par l'assimilation, à travers le filtre de chaque personnalité et d'un esprit critique toujours en éveil, des valeurs spirituelles de l'humanité toute entière, depuis l'antiquité lointaine jusqu'aux temps présents. Cette immense réceptivité devant tout ce qui nous est utile du point de vue esthétique et éthique dans la pensée, l'art et la littérature des autres peuples, s'accompagne harmonieusement de la forte volonté de transmettre au monde entier les valeurs de notre culture nationale. Sous ce rapport, le grand nombre de traductions qui paraissent annuellement dans notre pays, est un fait significatif; depuis plusieurs années, l'*Index Translationum*, périodique bibliographique de l'UNESCO classe en permanence la Roumanie parmi les dix premiers pays du monde « grands traducteurs. »

Quant au flux dynamique de la transmission des signaux de notre culture dans le monde, les statistiques inscrivent ces dernières années quelque deux mille titres de livres représentatifs, traduits en plus de cent langues du globe. Soixante-dix volumes de critique et d'exégèse consacrés à l'œuvre du grand poète national des Roumains, Mihaï Eminescu, ont paru sous diverses latitudes et sont venus s'ajouter aux dizaines d'équivalences poétiques dans les langues d'Europe, l'Asie et de Amériques. Les œuvres du conteur Ion Creangă ont été traduites plus de cent fois, la prose de Mihaïl Sadoveanu en cinquante langues et la poésie de Tudor Arghezi a connu quarante-huit éditions diverses. Depuis vingt-cinq ans, le *Nu-pieds* de Zaharia Stancu fait le tour du monde en sandales dorées, suivi de près par les étranges personnages déplacés de *La Tribu*, autre succès mondial du prosateur roumain.

Ces dernières années, l'aire géographique de livre roumain à l'étranger s'est agrandie et a atteint des zones jusqu'ici inexplorées d'Afrique, d'Extrême-Orient ou d'Amérique latine. A elles seules les Editions *Meridiane* de Bucarest, spécialisées en livres d'art et en traductions en langues étrangères, collaborent avec plus de quatre cents maisons d'édition de l'étranger et en l'espace d'un an seulement, près de mille livres

roumains ont été prospectés dans le système éditorial international. A Varsovie, Leipzig, Belgrade, Francfort-sur-le-Main, Paris, Prague, Moscou, La Havane, Rome, New York ou Londres, le livre roumain était présent dans des stands qui n'ont pas manqué d'attirer l'attention et il a bénéficié d'un prestige dont témoignent des dizaines de médailles et de récompenses.

Il serait certainement difficile de citer les quelque deux mille titres parus à l'étranger au cours des trois décennies écoulées depuis que la Roumanie a choisi sa nouvelle voie, mais il est certain que n'ont pas manqué parmi eux les œuvres représentatives des meilleurs écrivains, depuis les classiques d'hier jusqu'à ceux qui se trouvent en tête de la création contemporaine, de Tudor Arghezi, George Călinescu, Tudor Vianu, à Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Mihaï Beniuc, on encore à Maria Banuș, Nina Cassian, A. E. Baconsky ou de plus jeunes poètes qui tels Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, justifient l'audience mondiale croissante de la poésie roumaine actuelle.

Représentative de la noblesse d'un peuple épris de liberté pour lui et pour tous les autres peuples du monde, donnant des dimensions aux significations de sa spiritualité imprégnée du sens de l'équilibre et de la fusion heureuse des valeurs esthétiques et des valeurs morales, la littérature roumaine pénètre dans le circuit universel, dans la communauté culturelle du monde. Elle y pénètre grâce à son originalité, à sa fraîcheur et aussi à sa réceptivité devant les idées de beaute et d'équité — que nous considérons, en fait, comme les axes ordonnateurs de la vie dans la Roumanie socialiste.

Toute une série de prix internationaux sont là pour démontrer que les voix de la culture roumaine ont retenti dans le monde contemporain, où elles ont rencontré et consensus et adhésion. Nous n'en donnons pour exemple à l'appui que le prix « Herder », décerné chaque année par l'Université de Vienne à diverses personnalités littéraires, scientifiques et artistiques. En 1973, il a été attribué au compositeur et musicologue roumain Zeno Vancea. C'est donc un nom de plus sur la liste des prix viennois qui chaque année viennent récompenser certains représentants importants de la vie intellectuelle de Roumanie pour leur remarquable contribution à l'enrichissement du patrimoine culturel européen et au resserrement des relations entre les peuples.

C'est Tudor Arghezi qui, en 1965, a ouvert cette glorieuse série. Il n'est pouvait pas être autrement d'ailleurs. Sa veille inquiète, son esprit investigateur et rebelle, aux délicatesses et aux violences extrêmes, sa soif du réel et du concret, qui n'exclut nullement un sens du fantastique équivalent à la poésie et au rêve, ont imposé le grand poète roumain à l'attention générale. Son vaste poème sociogonique *Le Cantique de l'Homme* dont des fragments ont été traduits en français, en anglais, en russe, en allemand, en italien et en espagnol, en polonais et en tchèque, en grec et en portugais, en langues scandinaves, etc., est, de ce point de vue, emblèmatique car il signifie un nouvel humanisme, une vision nouvelle, sthénique, de l'homme et de l'histoire, la résultante à son apogée d'une expérience intense, bouleversante. Dans la poésie européenne, on peut parler des structures de l'œuvre d'Arghezi, comme on peut parler de celle de Claudel, de Rilke ou d'Eliot, de Garcia Lorca ou d'Aragon; dans la poésie roumaine, Arghezi est la seconde montagne magique, à côté d'Eminescu.

Dans l'album d'honneur de cet important prix européen le nom suivant est celui du classique moderne des essences pérennes qu'est Alexandru Philippide, poète d'une extrême rigueur artistique, dont l'état lyrique invite sans cesse à la gravité et à l'équilibre, à la méditation recueillie et à la responsabilité, à la dignité intellectuelle. Ce sont ensuite les professeurs Mihaï Pop, Virgil Vătășianu et Constantin Daïcoviciu qui ont reçu cette haute distinction. De l'illustre triade où figurent le président de l'Association

Mondiale des Folkloristes et l'érudit historien d'art, manque aujourd'hui, dans notre vie et à notre amitié, Constantin Daïcoviciu, savant en histoire ancienne de la Roumanie et dont notre mémoire gardera l'image découpée sur les vestiges des cités daces des Carpates, dans les zones presque mythiques de Grădiştea et de Sarmizégéthusa.

Le prix a été également attribué à un traducteur de Roumanie, le dynamique octogénaire Zoltan Franyo, réalisateur d'excellentes équivalences allemandes et hongroises du vers roumain, classique et contemporain; de la sorte s'est trouvé reconnu le rôle important des gens de lettres que sont les traducteurs, qui mettent tout leur talent et leur enthousiasme au service de la connaissance et du rapprochement direct des peuples; plus peut-être que tout autre traducteur de Roumanie, Zoltan Franyo a contribué à jeter de pareils ponts d'art entre les peuples.

Inscrit à deux reprises, ces dernières années, dans la « rose » finale des candidats au Prix Nobel, Zaharia Stancu a reçu, en 1971, celui de l'Université de Vienne. Le nom de l'homme dont la voix, de son propre aveu, s'est confondue avec celle de son peuple afin d'en parler en son langage même, a atteint la notoriété mondiale depuis plus d'un quart de siècle. En effet, aucun écrivain roumain n'a sans doute connu plus de traductions dans les langues principales du globe, aucun nom d'écrivain roumain n'a circulé plus souvent sous toutes les latitudes littéraires des continents.

Après un intermezzo musical (le prix Herder étant accordé au maître de la musique roumaine qu'a été le compositeur Mihaïl Jora), la prestigieuse distinction a été décernée à Eugen Jebeleanu. Ce poète est également titulaire du prix Etna-Taormina, qui marque, lui aussi, une reconnaissance européenne. La voix de celui qui a écrit *Le Sourire de Hiroshima* et *Les chants contre la mort* a toujours été considérée d'une actualité brûlante; et le monde de son art, polyvalent mais unitaire, pénétré par les sentiments profonds de la fraternité et de la dignité humaines, est devenu familier aux lecteurs d'Argentine et du Japon, de Grèce et de France, des Etats-Unis et de Yougoslavie, de l'U.R.S.S. et d'Italie. Il y a toujours, dans l'art de Jebeleanu, un équilibre évident entre le penchant à la méditation intérieure, accordée à son lyrisme primordial, et les échos profonds de sa conscience civique, celle d'un témoin lucide et implacable de tout ce qui s'oppose à la liberté humaine et à la paix, d'un participant aux questions et aux problèmes fondamentaux de son peuple et du monde contemporain.

Que l'on veuille bien maintenant me permettre un témoignage personnel. J'ai dirigé, quatre années durant, dans la capitale de l'Italie, une institution qui s'est employée à rendre manifeste l'effervescence culturelle actuelle de la Roumanie. Les salles de l'Academia di Romania de Valle Giulia étaient, chaque semaine, pleines, car les séances de cinéma, les auditions musicales, les spectacles (théâtre ou chorégraphie), les lectures poétiques, les expositions d'art plastique ne laissaient pas d'attirer le public. Comme dans le monde, les spectateurs italiens étaient particulièrement sensibles aux spectacles partout roumains qui, au moyen d'un langage propre, original, exprimaient une façon nouvelle de concevoir le monde, visant à atteindre les idées générales, les idées-symbole et proposant des conclusions philosophiques organiquement encastrées dans une substance artistique harmonieuse. A une pareille problématique contemporaine, une certaine modalité s'avère nécessaire, une modalité qui incorpore en elle l'allégorie, la métaphore, le symbole, les solutions esthétiques les plus audacieuses, mais qui gravite autour d'un même noyau d'idées, toujours essentiel et vital. Il n'y a que les rétrogrades pour avoir peur des idées nouvelles. Mais celles-ci doivent être extraites des profondeurs de la réalité et de la contemporanéité. Donc, les adeptes de l'expérimentation doivent être des artistes véritables, qui se soient consacrés, non pas aux modes éphémères et superficielles, mais à leur art, et ceci avec toute la gravité que requiert l'acte de création. C'est à cette exigence qu'ont entendu se conformer les

créateurs roumains des spectacles que j'ai toujours vu longuement applaudis à Rome, à Florence et à Venise.

D'ailleurs, dans la plupart de leurs tournées à l'étranger, les théâtres roumains ont brillamment honoré leur emblème, celui d'une noble tradition qui ne recule devant aucune expérience artistique bien fondée, et ont été applaudis aussi bien à Moscou qu'à Paris, à Berlin qu'à Belgrade, à Rome qu'à Vienne. Les metteurs en scène roumains Liviu Ciulei, Lucian Giurchescu, David Esrig, Radu Penciulescu sont aussi connus à Rome, à Belgrade, à Londres ou à Berlin que dans leur ville de prédilection: Bucarest. On peut juger presque symbolique le fait qu'un acteur d'une fine intelligence et d'une culture remarquable comme Radu Beligan, ait été élu à deux reprises comme président de l'Institut International du Théâtre.

En ce qui concerne la vie musicale, je me contenterai de rappeler que le sévère critique américain, Irving Lowens, a écrit dans le *Washington Star* que la Roumanie est aujourd'hui l'un des points les plus intéressants de la carte musicale du monde. Les ouvrages de maîtres de l'art musical, dignes continuateurs de Georges Enesco, tels Ion Dumitrescu, Pascal Bentoïu, Anatol Vieru, Wilhelm Berger, Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Cornel Ţăranu, Doru Popovici, figurent au répertoire des plus remarquables formations orchestrales de l'étranger; des enregistrements en sont faits par les radiodiffusions et les maisons de disques les plus importantes, et leurs auteurs ont remporté de nombreuses et prestigieuses distinctions internationales. Une tournée du chœur Madrigal est nécessairement un triomphe, la couleur timbrale de l'ensemble étant considérée par tous les critiques comme un exemple de cohésion et d'harmonie. Des maîtres de l'archet comme Ion Voïcu, Mihaï Constantinescu, des maîtres du piano comme Valentin Gheorghiu, des maîtres des partitions vocales comme Dan Iordăchescu, Nicolae Herlea, Elena Cerneï, Emilia Petrescu, Martha Kessler sont applaudis partout et des chefs d'orchestre comme Mihaï Brediceanu, Iosif Conta, Mircea Basarab, Mircea Cristescu, Emil Simon ont dirigé les meilleurs orchestres du monde.

Les artistes de la couleur et des arts figuratifs exposent avec brio aux biennales de Venise et de Sao Paolo, à Paris, Lausanne et Lugano, à Leningrad et à Prague, à Sofia et à Edinbourgh, à New York et à Montréal. Aujourd'hui, la Roumanie n'est pas uniquement connue comme le pays des monastères peints, uniques au monde, du nord de la Moldavie, ou comme la patrie de Constantin Brancusi, pionnier de la sculpture moderne; elle l'est aussi par les toiles frappantes de Ţuculescu, par l'intériorisation sobre des portraits de Corneliu Baba, par les compositions de fins coloristes des peintres Al. Ciucurencu, H. Catargi, Ion Pacea, Ion Gheorghiu, par les austères sculptures sur bois et sur pierre de Vida Geza ou de Gheorghe Apostu, par les figures humaines élégamment polies de Ion Irimescu, etc. etc.... Toutes ces œuvres développent à leur façon une tradition de source populaire et parlent aux contemporains de l'aspiration de l'âme roumaine vers les couches profondes de la connaissance, vers un art libérateur, capable d'épurer le cœur et la pensée. C'est là d'ailleurs la vocation de toutes les réalisations viables de l'art et de la culture de Roumanie, celle que nous autres Roumains souhaitons non seulement jamais démentie, mais sans cesse consolidée.

Comme je l'ai déjà dit, nous sommes fermement persuadés que l'écho international de la culture roumaine sera d'autant plus grand que les caractéristiques de sa modernité, que son timbre spécifique seront mieux mis en relief. C'est pour cela que nous transmettons les messages de la spiritualité roumaine sous toutes les latitudes et que nous réceptionnons les signaux et les messagers de tous les peuples, en servant de toutes nos forces la cause de l'affirmation de l'humanisme contemporain et de la coexistence libre, dans l'amitié de tous les peuples du monde.

L'ACADÉMIE DANS UNE PHASE NOUVELLE

par MIRON NICOLESCU,
président l'Académie de la R.S. de Roumanie

Cette année a eu lieu à Bucarest la session extraordinaire de l'Assemblée générale de la République Socialiste de Roumanie. En plus du bilan de l'activité déployée de 1970 á 1973, cette session s'est proposé, au moyen de quelques décisions et surtout en votant un nouveau statut, en procédant à l'élection de nouveaux membres et en renouvelant les organes directeurs, de marquer l'accès de cette haute institution à une phase supérieure, accordée aux exigences et aux perspectives de développement de la science et de la culture en Roumanie socialiste.

En effet, dans l'ensemble de l'impétueux développement que la Roumanie connaît sur tous les plans de l'existence — économique, social et politique —, les domaines de la science et de la culture ont pris chaque année plus d'importance et connu, de ce fait, un progrès rapide et continu. Ce progrès apparaît comme une partie constituante indissoluble du processus complexe d'édification socialiste du pays, étant donné que la dynamique ascendante de la société roumaine, tant dans le domaine de la constructiion matérielle que dans celui de l'essor spirituel est toute entière étroitement liée au développement de la recherche scientifique, à la mise en pratique de ses résultats et au progrès de la culture et des arts. Par le fait, tout cela représente de nos jours des facteurs de premier ordre, pouvant assurer un avenir prospère à l'ensemble de la société roumaine, fermement et lucidement engagée sur la voie du communisme, dans la création d'une conception avancée du monde, dans la formation d'une homme nouveau, libre et conscient de sa liberté et de ses forces dans l'affirmation plénière et multilatérale de la personnalité humaine.

Ces réalités et ces préoccupations sont également reflétées par l'activité de l'Académie qui comprend dans ses rangs les plus remarquables personnalités créatrices de la science, de l'art et de la littérature; cette composition a été d'ailleurs confirmée une fois de plus à l'occasion de la Session extraordinaire, quand la définition de l'Académie en tant qu'institution de consécration suprême des valeurs scientifiques et culturelles nationales a été solennellement inscrite au nouveau statut, en suite de quoi les nouveaux membres, titulaires et correspondants, ont été invités à occuper la place que leur avait value leur apport, d'une portée et d'une originalité considérables, à l'affirmation de la science et de la culture roumaines.

Dans le cadre des préoccupations de notre institution, une place de première importance a été réservée à la stimulation et à la promotion, sous la surveillance directe de ses membres, des cadres des plus doués en vue d'assurer une présence efficiente et permanente dans la vie économique, sociale et culturelle du pays et, de pair, dans la vie culturelle-scientifique internationale. En plus de leur qualité d'organes consultatifs, les sections scientifiques de l'Académie ont multiplié leurs préoccupations et intensifié

leurs contacts fructueux avec la vie civique, organisant un nombre important de séances publiques de communications et de débats. Ces débats ont porté sur les questions les plus actuelles dans chaque domaine d'activité, depuis les mathématiques et l'astronomie jusqu'à la géographie, des sciences techniques à la philologie, la littérature et l'art, tout en mettant en lumière les résultats des recherches entreprises sur les commencements et les traditions de la culture et de la science sur le territoire de la Roumanie. Il convient, dans le même ordre d'idées, de mentionner les Sessions scientifiques de notre Académie où, dans le cadre des plus de 300 communications présentées au cours des trois dernières années, ont été discutées, en étroite corrélation, aussi bien les questions d'histoire de la science et de la culture roumaines que celles qui se rapportaient à l'évolution des différentes disciplines dans les conditions économiques, sociales et culturelles du monde moderne, et surtout celles qui, il va sans dire, concernaient les réalités et les conditions concrètes de la Roumanie; particulièrement actuels et stimulants se sont avérés dans ce cadre les problèmes soulevés par la politique de la science dans la société contemporaine.

Accumulant une expérience de plus en plus riche, les commissions de l'Académie manifestent elles aussi leur présence, d'une manière de plus en plus compétente et active, dans la vie scientifique du pays; les initiatives et les études qu'on s'attache à y promouvoir polarisent un nombre appréciable de spécialistes qui abordent des questions souvent difficiles, mais toujours dans l'esprit des priorités essentielles; on accède par cette voie à l'élaboration de thèmes nouveaux et de méthodologies de recherche inédites, à la proposition d'actions de résonance nationale, voire internationale. Bon nombre des membres titulaires ou correspondants de l'Académie travaillent, dans le cadre de ces commissions scientifiques, aux côtés d'enseignants du niveau supérieur, de dirigeants d'Instituts de recherche et d'élaboration de projets, de spécialistes de l'industrie, un lien étroit étant ainsi établi, une fois de plus, entre trois facteurs particulièrement importants — l'enseignement, la recherche et la production —, dont l'action concertée transforme la science en une force sociale d'une grande envergure.

Fidèle à l'une des missions qu'elle s'était proposées dès sa fondation, à savoir celle de stimuler et de récompenser les réalisations originales de valeur dans tous les domaines des sciences et des arts, l'Académie de la République Socialiste de Roumanie a accordé de nombreux prix destinés à encourager ceux dont les ouvrages ont été considérés, au fil des ans, comme les plus représentatifs et d'une originalité marquée. Lors de la session dont nous nous occupons, les prix accordés ont porté sur les années 1969—1972*; ils réalisent, dans leur ensemble, un brillant tableau de l'effervescence de la pensée et de la sensibilité roumaines, de l'audace créatrice et, en même temps, de la haute responsabilité civique assumée par les hommes de science, de culture et d'art de toutes les générations.

En ce qui concerne l'activité de recherche proprement dite, déployée dans les unités spécialisées directement subordonnées à l'Académie, il va de soi qu'elle est orientée par le caractère prépondérant fondamental de ces recherches sans que soit négligée pour autant l'étude de certains aspects directement liés aux exigences actuelles de l'économie et de la culture. La thématique des recherches comprend des ouvrages monographiques d'importance nationale, des investigations de durée et d'ampleur, ainsi qu'une série d'études individuelles ou collectives se résumant à des problèmes de stricte spécialité; tous ces ouvrages — ceux qui ont été menés à bonne fin et ceux en cours — attestent une fois de plus l'originalité et le sérieux de toute une série d'écoles scientifiques roumaines (dans le domaine des mathématiques et de la chimie, dans

* voir page 155 (N. de la Réd.)

celui des sciences de la nature comme dans celui de la linguistique et de la philologie, etc.). Le prestige dont jouissent les écoles scientifiques roumaines a contribué non seulement à attirer les savants étrangers aux débats scientifiques organisés dans notre pays, mais aussi à faire coopter les membres de notre Académie dans de nombreuses organisations scientifiques internationales.

Etant donné le rôle important joué par les relations scientifiques internationales dans la collaboration entre Etats, l'Académie de la R.S. de Roumanie accorde beaucoup d'attention à ses relations extérieures, à l'activité des institutions et des spécialistes roumains dans le cadre des organismes scientifiques internationaux. A l'heure actuelle la Roumanie se trouve affiliée à 43 de ces organismes scientifiques, soit directement, soit par l'entremise de comités nationaux. Les représentants de l'Académie ont pris part aux principales manifestations scientifiques de ces organismes, où ils ont présenté des communications ou des rapports de spécialité fort appréciés.

Un aspect important de cette activité de relations extérieures est l'accomplissement des prévisions des plans de collaboration scientifique conclus avec les Académies et les institutions similaires d'autres pays, ainsi que notre participation à la réalisation des accords gouvernementaux. Par exemple, dans le cadre des accords bilatéraux nos chercheurs ont abordé annuellement plus de 50 thèmes du domaine des mathématiques, de l'astronomie, de la géographie, de la biologie, de la linguistique, etc.

Une place importante dans le cadre des travaux de la Session extraordinaire est revenue aux problèmes de perspective de la vie et de l'activité de l'Académie pour la période à venir, problèmes naturellement liés aux perspectives mêmes de développement de la Roumanie dans le sens d'une édification accélérée de la société socialiste multilatéralement développée, option fondamentale de notre peuple pour atteindre aux plus hauts sommets de la civilisation.

Il a donc été établi que l'Académie devra contribuer dans une plus grande mesure à l'activité de prévision du développement socio-économique du pays, par l'organisation de débats concernant les méthodes, les modèles et les nouvelles techniques de prévision dans les sciences techniques et économiques. Les problèmes de la révolution scientifique et technique contemporaine tiendront dorénavant également la première place dans la recherche; en raison de quoi, par exemple, on veillera à promouvoir la recherche cybernétique dans les domaines: technique, économique, social, biologique, ainsi que dans le processus de l'automatisation; l'organisation de nombreux et amples débats, délibérations, sessions, permettra de réaliser l'échange d'opinions indispensable dans les domaines d'avant-garde de la science.

Les commissions de l'Académie continueront à approfondir les thèmes directement liés à la vie économique contemporaine. Pour n'en mentionner que quelques-uns, je me rapporterai aux problèmes qui concernent l'extension de la base de matières premières et d'énergie primaire, l'accroissement de l'efficience dans l'utilisation de ces ressources naturelles, et les problèmes tellement actuels touchant la protection de l'environnement.

Quant à la recherche scientifique de cette année, les exigences des départements et des unités à structure technique et économique continueront à retenir l'attention de nos chercheurs. Les mathématiciens, par exemple, dépisteront les problèmes susceptibles d'un modelage mathématique, tandis que les géographes approfondiront leurs recherches consacrées à l'organisation et à l'aménagement des départements du pays et à la transformation des villes et des communes en de puissants centres socio-économiques.

Dans le cadre de l'échange de valeurs et du développement des relations scientifiques avec l'étranger seront élaborées, en collaboration avec les spécialistes d'autres pays, des techniques de calcul et de modelage mathématique des processus sociaux.

Le souvenir conservé dans la mémoire nationale des grandes personnalités et des événements marquants de la culture et de la science roumaines donnera lieu à une série de manifestations commémoratives consacrées, entre autres, aux anciens lettrés et poètes que furent Dosofteï et Enăchiţă Văcărescu, aux savants C.I. Parhon et Francisc Raïner. En outre, l'édition de certains ouvrages élaborés par des équipes de l'Académie revêtira l'importance d'autant de véritables événements culturels; c'est ainsi qu'en 1974 paraîtront entre autres l'*Histoire de l'Académie*, le *Dictionnaire-trésor de la langue roumaine*, plusieurs volumes de l'*Atlas linguistique roumain*, le *Dictionnaire de la littérature roumaine.*

A l'avenir immédiat de l'activité de l'Académie se rattache également la traduction en fait des nouvelles prévisions figurant au Statut récemment adopté, prévisions portant entre autres sur la multiplication des séances publiques, la publication des meilleurs ouvrages présentés dans un corpus de *Communications de l'Académie*, l'élection de nouveaux membres dans le cadre de sessions annuelles, dont le caractère solennel s'accordera à l'idée que la qualité d'académicien représente le plus haut sommet de la consécration scientifique et culturelle dans notre pays. A côté des académiciens roumains, nous considérerons toujours comme faisant partie de notre famille, les membres *honoris causa*, titre conféré par l'Académie aux hommes de science et de culture des pays étrangers, amis de la Roumanie, qui se sont distingués par une œuvre mise au service des idéaux de l'humanité, des idées de la paix et de la collaboration entre les peuples.

Car, ce sont là, au fond, les idéaux et les idées qui nous unissent tous dans notre commun désir de contribuer à rendre l'homme maître de son destin, à en faire le créateur d'une civilisation du bien-être matériel et de l'épanouissement total des valeurs de l'esprit.

LES NOUVEAUX MEMBRES DE L'ACADÉMIE DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE ÉLUS À LA SESSION EXTRAORDINAIRE

tenue du 28 février au 2 mars 1974

SECTION DE SCIENCES MATHÉMATIQUES

Membres titulaires: GHEORGHE MARINESCU. *Membres correspondants:* GEORGE CIUCU, CONSTANTIN CORDUNEANU, ROMULUS CRISTESCU.

SECTION DE SCIENCES PHYSIQUES

Membres titulaires: PAUL PETRESCU, IOAN URSU. *Membres correspondants:* ARETIN CORCIOVEÏ, MIHAÏ GAVRILĂ, IOAN-IOVIŢ POPESCU.

SECTION DE SCIENCES CHIMIQUES

Membres titulaires: EMILIAN BRATU, ELENA CEAUŞESCU, ECATERINA CIORĂNESCU-NENIŢESCU. *Membres correspondants:* MIHAÏL FLORESCU, GEORGE OSTROGOVICH, ALEXE POPESCU.

SECTION DE SCIENCES TECHNIQUES

Membres titulaires: ION ANTON, OCTAV DOÏCESCU, CRISTEA MATEESCU, DAN MATEESCU, RADU VOÏNEA. *Membres correspondants:* MIHAÏ DRĂGĂNESCU, SUZANA GÂDEA, TRAIAN SĂLĂGEAN.

SECTION DE SCIENCES BIOLOGIQUES

Membres titulaires: RADU CODREANU, PETRE JITARIU, VICTOR PREDA. *Membres correspondants:* NICOLAE BOTNARIUC.

SECTION DE SCIENCES AGRICOLES ET SYLVICOLES

Membres titulaires: NICHIFOR CEAPOIU, NICOLAE GIOSAN. *Membres correspondants:* STELIAN MUNTEANU, EMIL NEGRUȚIU.

SECTION DE SCIENCES GÉOLOGIQUES, GÉOPHYSIQUES ET GÉOGRAPHIQUES

Membres titulaires: DAN GIUȘCĂ, VINTILĂ MIHĂILESCU. *Membres correspondants:* RADU BOTEZATU, NECULAÏ MACAROVICI.

SECTION DE SCIENCES MÉDICALES

Membres titulaires: ANA ASLAN, ION BRUCKNER, OCTAVIAN FODOR. *Membres correspondants:* CONSTANTIN ANASTASATU, CONSTANTIN ARSENI, PIUS BRÎNZEU, MARIN VOÏCULESCU.

SECTION DE SCIENCES ÉCONOMIQUES ET DE RECHERCHES SOCIOLOGIQUES

Membres titulaires: MIRON CONSTANTINESCU, MANEA MĂNESCU, GHEORGHE ZANE. *Membres correspondants:* NICOLAE N.CONSTANTINESCU, EMILIAN DOBRESCU, TUDOREL POSTOLACHE, HENRI STAHL.

SECTION DE SCIENCES PHILOSOPHIQUES, PSYCHOLOGIQUES ET JURIDIQUES

Membres titulaires: TRAÏAN IONAȘCU, VASILE PAVELCU, DUMITRU ROȘCA. *Membres correspondants:* IOAN CĂTERCHI, ERNÖ GALL, MIRCEA MALIȚA.

SECTION DE SCIENCES HISTORIQUES

Membres titulaires: CONSTANTIN C.GIURESCU, ȘTEFAN PASCU. *Membres correspondants:* LADISLAU BÁNYAI, ȘTEFAN ȘTEFĂNESCU.

SECTION DE SCIENCES PHILOLOGIQUES, LITTÉRATURE ET ARTS

Membres titulaires: ȘERBAN CIOCULESCU, ION COTEANU, EUGEN JEBELEANU, ISTVAN NAGY, VIRGIL VĂTĂȘIANU. *Membres correspondants:* EUGEN BARBU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, VIDA GHEZA, MIHNEA GHEORGHIU, JÓZSEF MÉLIUSZ, TITUS POPOVICI, MARIN PREDA, VIRGIL TEODORESCU.

L'ACTUALITÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

LIVRES

L'EAU QUI LAVE LA POURRITURE

Nos lecteurs connaissent les romans d'Alexandru Ivasiuc par les fragments qu'en a publiés la *Revue Roumaine*, par les chroniques * qui en ont parlé ainsi que par les échos suscités par son œuvre à l'étranger. Si les premiers romans de cet écrivain, *Le vestibule* et *L'intervalle* ont fait l'objet d'analyses détaillées, les deux suivants: *Connaissance de nuit* et *Les oiseaux* n'ont pas bénéficié du même traitement, la faute en incombant à la revue et non à l'auteur. Mais voilà que la parution, en 1973, aux éditions Eminescu de *L'eau*, nous offre l'occasion d'une rencontre avec Alexandru Ivasiuc, et nous oblige à faire une plus ample présentation de cet écrivain de valeur, qui, âgé de quarante ans, a d'ores et déjà sa place bien marquée dans la prose roumaine; nous oblige, parce que *L'eau* est — jusqu'à nouvel ordre — un sommet dans la création de l'auteur et parce que c'est à notre avis le meilleur roman roumain paru l'année dernière.

Il ne s'agit pas, en l'occurrence, d'un livre sur la réalité roumaine immédiate. L'action se déroule il y a près d'une trentaine d'années. Grâce au sens historique aigu que possède l'auteur, il a une façon d'aborder les problèmes et de présenter les faits, qui est, en dépit du temps écoulé, d'une remarquable contemporanéité; c'est qu'Ivasiuc a la juste intuition des conflits sociaux et humains de l'époque, des profondes contradictions politiques de celle-ci et qu'il met en relief leur intériorisation dans l'âme des gens, plus exactement dans l'âme des personnages qui suivent le destin des forces sociales qu'ils représentent. Ce sont en général des natures complexes, des personnalités remarquables, que les circonstances obligent à opter. Quel que soit le milieu d'où ils proviennent ou dans lequel ils évoluent, les caractères dépeints ne se laissent pas oublier. Nous croyons nécessaire, à ce propos, d'esquisser à grands traits le filon épique sur lequel se fonde le roman.

Nous sommes en février 1946. Un an ne s'est pas encore écoulé depuis que les canons de la deuxième guerre mondiale se sont tus. Où se passe l'action? dans une petite ville de province, chef-lieu d'un département du nord de la Roumanie. Si les communistes ont réussi à porter au pouvoir un gouvernement démocratique, si dans les villes et dans les villages la vague du mouvement révolutionnaire des masses qui réclament de profondes transformations sociales ne cesse de grossir, il n'en est pas moins vrai que l'existence du gouvernement de coalition, appuyé par certains partis bourgeois, crée des problèmes aussi nombreux que difficiles. Dans le pays — comme dans le monde —

* Voir les no. 1 et 3/1968; 1 et 3/1969

persiste encore l'écho des désastres de la guerre. Le déferlement de la marée fasciste sur toute l'Europe a ébranlé le monde et les consciences, démembré les familles, détruit l'espérance, faussé les destinées. Les destructions économiques provoquées par la guerre se reflètent dans la misère populaire, dans les privations et l'incertitude du lendemain. Les gens se préoccupent d'assurer leur pain quotidien. Cependant certains, plus particulièrement les ouvriers, songent à l'avenir. Le fait d'avoir réussi à former le premier gouvernement réellement démocratique qu'ait jamais connu l'histoire du pays, a mis en mouvement les masses qui, maintenant, se rendent compte de leur propre vigueur; cette conscience politique les pousse au combat, en tant que force indépendante. La ligne ferme du parti communiste, visant à la transformation profonde de la société, traverse encore la période de collaboration tactique avec certains compagnons de route. D'où aussi le besoin de prudence, de décisions qui ne brusquent pas les choses et permettent de consolider les conquêtes obtenues. Avance continuelle, dûment calculée, allant de pair avec l'attirance de toutes les classes et de toutes les couches sociales laborieuses vers les objectifs proposés par les forces avancées.

Dans la petite ville-frontière, à la misère matérielle se joignent le discrédit jeté sur les valeurs spirituelles; la bourse noire et la spéculation ont beau jeu dans le chaos. Les hiérarchies établies depuis des dizaines d'années ont disparu sans que l'on distingue encore clairement la tournure que vont prendre les choses, ni à qui l'on peut faire confiance. L'administration est aux mains d'un préfet incapable, militant de l'une des fractions bourgeoises de la coalition; il est lié à des acolytes véreux, eux-mêmes en rapports étroits avec une bande de gangsters qui terrorisent le département. Ceux-ci ont pour véritable chef un certain Pitic, à moitié illettré, un délinquant de droit commun à l'intelligence vive et à la volonté de fer. Il a créé un vaste réseau auquel se soumettent les commerçants, les avocats, les notables et même la police de la ville. Rien ne pénètre dans la ville ou n'en sort sans l'autorisation de Pitic, sans payer le tribut exigé. Tous les transports sont contrôlés par lui; il prélève une partie des marchandises, qui sont ensuite vendues au marché noir. La population est affamée. Les prix montent en flèche, la contrebande est en fleur et nombre de produits prennent clandestinement la route de l'étranger. Au besoin, et contre une forte somme, Pitic « fait passer la frontière » à ses clients. Avec cette différence qu'on retrouve souvent ceux-ci dévalisés et tués sur le « no man's land ». Cette ville transylvaine — autrefois connue pour être paisible, ordonnée, l'autorité y étant exercée par quelques familles d'hommes politiques dont les ancêtres avaient milité pour les idées de libération nationale — a perdu la boussole. Les descendants des tribuns se sont transformés en politiciens de province perdus dans des conciliabules mineurs; tout le temps de la domination fasciste, ils n'ont rien fait d'autre que de rester dans une coupable expectative. Maintenant, ayant conservé leur morgue, ils regardent d'un œil en quelque sorte complice la violence imposée par les gangsters, car ils espèrent que cela pourra les aider à évincer les communistes. La préfecture ne prend aucune mesure. Pratiquement le chaos règne partout. Torturée, pillée et terrorisée sans arrêt, la population finit par ne plus accepter ses malheurs comme une fatalité. Désespérés, les gens commencent à comprendre que c'est dans l'action que réside le salut. Ce sont tout particulièrement les ouvriers qui se rendent compte de la nécessité de la lutte. Tandis que certains attendent encore que la solution leur tombe du ciel, la plupart se joignent aux communistes qui entendent imposer un ordre de type nouveau, instauré et contrôlé par les travailleurs.

Pour les communistes, la situation s'avère assez ingrate. Conscient de sa gravité, surtout après l'assassinat du cheminot Leordean, tué par les spéculateurs, Dăncuş, le premier secrétaire de l'organisation départementale du parti, hésite sur la tactique

à suivre. D'une part, il voudrait agir immédiatement pour détruire la bande de Pitic (ce qui suppose aussi la liquidation de l'administration corrompue); de l'autre, il est obligé de maintenir l'unité du « bloc » formé avec les autres partis, donc en premier lieu avec le préfet — comme le lui demande d'ailleurs la capitale. L'action lui vaudrait l'appui des masses, mises en branle, il est vrai, par un mouvement spontané, mais en nombre toujours croissant. D'autre part, il se rend compte que ses efforts pour obliger le préfet ou le chef de la police à agir, sont voués à l'échec. Son hésitation apporte de l'eau au moulin de Pitic. D'autant plus que les représentants de l'opposition, c'est-à-dire des partis bourgeois traditionnels dits « historiques », ayant à leur tête Tiberiu Şuluţiu, non seulement refusent de se joindre à l'action d'assainissement de la situation, mais se réjouissent au contraire des agissements des gangsters, avec lesquels ils pactisent en fait, dans l'espoir que la crise mène au renversement du gouvernement démocratique et finalement à une intervention de l'étranger. L'impuissance de cette « opposition » est saisie par un étranger de passage par la ville, le journaliste américain Cyrus Waren, qui réalise son incapacité foncière et son irrémédiable anachronisme politique. Mais la lutte s'aggrave. Les masses passent à l'action. Dăncuş organise le rassemblement de la population, mais quand il est sur le point de donner le signal de la lutte contre Pitic, des dispositions émanant du centre l'en empêchent. Il venait justement d'obliger le préfet à ouvrir une enquête, et s'était déclaré d'accord avec l'arrestation du commissaire en chef, l'homme des gangsters. Et le voilà maintenant obligé de faire machine en arrière. Ce que ne fera pas, en échange, Grigorescu, communiste envoyé par Bucarest pour établir l'ordre; celui-ci saisit sur-le-champ la situation, passe à l'action rapide, détermine la destitution du préfet dont il prend la place, renouvelle le personnel de la police, et engage l'offensive contre les gangsters, en déterminant énergiquement toute la population à le soutenir. La bande est vaincue. Pitic se suicide. La voie est libre pour de nouveaux devenirs...

Ce sont là les grandes lignes du sujet. Comme on le voit, nous nous trouvons devant un roman saturé de mouvement épique et manœuvrant une grande richesse de faits de vie, présentés dans la complexité de leur enchaînement dramatique. C'est sur la toile de fond de luttes sociales que les personnages, leurs destins, leurs options, prennent leur relief. La compréhension de ces luttes constitue, en fait, la substance du travail de l'auteur et la maestria dont il fait preuve en rendant une image profondément émouvante de l'époque où se déroule le roman. Selon nous, *L'eau* représente un degré supérieur dans l'évolution de l'auteur, un livre qui, par son contenu, par la façon d'aborder les événements, par la technique littéraire choisie, marque une étape nouvelle dans l'art d'Alexandru Ivasiuc. Nous disions dans une chronique plus ancienne où nous nous occupions du roman *Intervalle*, que l'écrivain s'y montrait un « ...auteur en pleine maturité spirituelle, complètement formé, qui a élaboré son style propre, qui crée des personnages complexes, au destin tourmenté qu'il analyse magistralement. Il sait élever les débats des problèmes au niveau des généralités qui concernent l'existence humaine elle-même, tout en offrant au lecteur la possibilité de méditer sur les faits, sur les destins, et en suggérant habilement, finement, où vont ses sympathies ». Nous sommes prêts à signer à nouveau ces lignes: nous attirerons toutefois l'attention sur le fait qu'alors nous formulions une objection: Ivasiuc crayonnait trop hâtivement les problèmes du cadre social et nous disions que, selon nous, sa tendance vers une littérature vraiment grande « ...requiert une présence épique plus marquée, plus de dynamisme dans les faits, une plus grande tension sociale concrète quand il s'agit de refléter les collisions les plus sérieuses et les plus dramatiques que la vie puisse offrir à l'écrivain contemporain ». Il est hors de doute que *L'eau* indique justement une évolution dans ce sens.

La mutation ne s'est pas faite d'un coup, elle s'est effectuée graduellement: le roman *Les oiseaux* et la nouvelle *Cor de chasse* en marquent les étapes. Nous ne voulons pas dire le moins du monde par cela que *Le vestibule*, *Intervalle* et *Connaissance de nuit* seraient des œuvres de valeur mineure. Il s'agit là de l'angle sous lequel l'auteur considère les caractères, présentés dans le processus même de leur affrontement; de leur problématique morale-psychologique, de leur relation avec l'ensemble de la vie sociale-humaine, et il s'agit enfin de la modalité artistique utilisée. Si *Vestibule* est un roman épistolaire où nous est offerte une analyse dure et grave du chemin parcouru dans la vie, des fautes commises et de la capitulation du protagoniste devant la violence qui l'a poussé à pactiser avec l'inhumain et le crime, il est évident que le débat a strictement lieu entre le héros et sa conscience, en dehors du monde qui l'entoure; *Intervalle* offre également une confrontation entre le conformisme impuissant d'un homme qui veut se frayer un chemin commode dans la vie, et l'esprit constructif, honnête et dynamique de l'homme d'action, qui n'accepte pas le monde comme il est, étant conscient de la nécessité de sa transformation. Là encore, nous avons affaire à un analytique, aux fortes valences éthiques, mais le cadre social demeure une fois de plus en dehors de l'affrontement.

Les deux romans, se déroulant selon des modalités du genre « essai », se fondant sur une investigation surtout analytique des personnages et de leurs problèmes et se penchant particulièrement sur les mobiles intimes des actions — sont plutôt des méditations sur les héros que l'image de ceux-ci, de leurs faits: cette dernière formule aurait impliqué une plus grande importance donnée à l'action, dans une dynamique de relations complexes, implantées dans l'existence concrète, dans le cadre social. Avec *Les oiseaux*, la modalité littéraire allait être très modifiée de même que — dans une moindre mesure — l'optique de l'écrivain. A la différence des trois précédents, ce roman ne se fonde pas en premier lieu sur la réflexion, car, c'est surtout l'événement proprement dit qui en forme la base. Mais l'auteur use d'un continuel changement d'optique, les faits étant envisagés tantôt par l'un des héros — revenu après une longue absence, durant laquelle il a subi une condamnation politique injuste — tantôt par l'auteur lui-même, ce qui conduit à une superposition contradictoire et souvent déroutante des points de vue. On a l'impression que l'écrivain lui-même ne se décide pas sur la voie à suivre et il en résulte une indécision globale de la perspective.

L'eau reprend tout ce que le roman *Les oiseaux* comportait de bon et de nouveau dans le sens du réalisme — dans celui, en particulier, d'une « épique » traditionnelle dans la littérature roumaine, caractérisée par des images amples, opérant à l'aide de personnages qui se définissent dans l'action. Et cela sans que rien ne soit perdu de la profondeur de l'analyse psychologique. L'affection vouée par l'auteur à la généralisation abstraite se fait sentir, là aussi, dans certains passages de commentaires, mais comme ceux-ci brodent sur le canevas des réalités sociales, ils ne font que renforcer la narration. Le récit devient dense, l'action tout entière est trépidante. Peut-être est-ce la raison pour laquelle certains critiques ont considéré avoir affaire « au roman d'une aventure politique ». Opinion sur laquelle nous ne pouvons, quant à nous, être d'accord, tout en comprenant que c'est le rythme accéléré du déroulement des faits qui l'a suggérée. Quant à l'aventure... Non, ce n'est pas une simple aventure. Et encore moins une aventure politique. Il est vrai que les gangsters du roman sont des aventuriers, qui évoluent dans des conditions que l'un des personnages caractérise ainsi: « ... nous vivons à une époque où les lois sont absentes, où tout est possible, parce que rien n'est interdit ». La bande de Pitic et ceux qui s'y rallient sont comme une écume à la surface des eaux en ébullition, alors qu'un monde succombe et qu'un autre naît dans les terribles douleurs de l'enfantement. Sur cette toile de fond, des gens sans scrupules cherchent

par n'importe quel moyen à satisfaire leur « soif de vivre », avec l'illusion de pouvoir l'apaiser par les crimes et les forfaits, par l'abus et la violence. Sont, eux aussi, des aventuriers, les hommes de la trempe du préfet, bénéficiaire d'une coalition temporaire, ou encore ses acolytes, autant de médiocrités qui espèrent conserver leurs atouts dans une atmosphère trouble, tragiquement lourde, en se basant sur des calculs éphémères de politicards. En échange, les agissements de l'opposition, des partis « historiques », les agissements d'un Tiberiu Şuluţiu, politicien bourgeois de marque, l'un des chefs des forces qui défendent consciemment un monde appelé à disparaître ne sauraient constituer une simple « aventure ». Il s'agit là de vie et de mort, il s'agit de compromettre le gouvernement démocratique, d'isoler les communistes pour, ensuite, accaparer à nouveau le pouvoir. D'où leur jeu, d'où la perfidie d'une attitude politique qui favorise les gangsters, dans l'espoir que le chaos permette d'atteindre l'objectif poursuivi. Mais c'étaient là des raisonnements qui ne tenaient pas compte de ce qui était nouveau dans la vie du pays, et qui oubliaient la présence des masses dont l'état politique était, qualitativement, autre que dans le passé. Les calculs, les conciliabules de cabinet étaient devenus totalement anachroniques. Autant ils paraissaient solennels et bien-fondés entre quatre murs, autant ils devenaient impuissants et comiques dans la rue. Là se trouvait la foule en ébullition. Désespérée, furieuse, engagée dans l'action.

Alexandru Ivasiuc décrit de main de maître tous les milieux sociaux: celui des intellectuels, celui de la bourgeoisie locale, celui des travailleurs. Il nous présente des aristocrates et des « lumpen-prolétaires », des théoriciens provinciaux gonflés de rhétorique et des hommes d'affaires véreux; mais il nous présente aussi des hommes, ouvriers ou intellectuels, qui croient en l'avenir, des hommes résolus à engager la société dans une autre voie. Il est évident que là se pose avec acuité le problème du pouvoir. Non pas comme aventure politique mineure, mais comme raison d'être. Le bouillonnement de la rue a atteint la température de l'heure historique. Le problème du pouvoir est celui du lendemain. Capable maintenant de comprendre le moment historique et sa gravité, le peuple roumain ne permettra pas que d'autres en décident à sa place. Şuluţiu, lui aussi, cherche la route du pouvoir. Avec frénésie. En utilisant à cet effet tout l'arsenal des méthodes des politicards, sans se rendre compte pourtant que les temps nouveaux ne les acceptent plus. Pour les communistes, au contraire, le pouvoir est le moyen de donner sans retard de nouvelles solutions aux problèmes nouveaux qui se posent, puisque la vie même du pays le requiert. Voilà pourquoi ce qui oppose des personnages comme Dăncuş et Grigorescu, ce n'est pas une différence de contenu, c'est une différence de tactique. Leur but est le même, seule la méthode employée pour l'atteindre est autre. Si Şuluţiu et les siens se nourrissent de souvenirs du passé et construisent leur tactique sur le sable glissant de l'incompréhension des temps, les communistes — même lorsqu'ils font des erreurs — partent, eux, de la vie, des impératifs immédiats de l'heure, de la nécessité de tirer les conclusions qui s'imposent et de prendre sans retard des décisions. On a parfois l'impression que Grigorescu, le décidé, s'oriente trop vers cet « immédiat », tandis que Dăncuş, le réfléchi, a peut-être raison dans un sens, d'associer sans cesse le fait direct à la perspective de l'avenir. Cela le conduit malheureusement à tergiverser, alors que Grigorescu sait, à tout moment, ce qu'il doit faire. Le moment viendra, c'est sûr, où, jugés à froid, les faits mettront en évidence leur bien-fondé historique, sans que les lacunes et les erreurs commises en cours de route soient passées sous silence ou justifiées. Ce qui est certain, c'est qu'en plein choc, et même en peu de jours, les communistes apprennent nombre de choses. En premier lieu, sur leurs rapports avec le peuple. Plus exactement, sur leurs responsabilités et la nécessité de choisir la solution; sur le choix des hommes qui méri-

tent qu'on leur fasse confiance et présentent la garantie qu'ils sauront aller de l'avant jusqu'au bout. Ils apprennent à se mettre à la tête des masses, liés à elles, à saisir l'intérêt immédiat des travailleurs et à canaliser le déchaînement de leur action vers les objectifs proches et moins proches. Les communistes apprennent aussi à collaborer avec les compagnons temporaires de route; ils apprennent jusqu'où peut aller la « coalition », car c'est un art, un véritable art que de s'appuyer sur les larges masses, de ne négliger aucune des couches sociales intéressées au changement de régime, de n'écarter aucun homme, aucune conscience qui croit, qui espère en un autre destin pour le pays et pour le peuple.

Dans ce sens, les modifications rapides de la situation, les nouveaux problèmes qui surviennent, permettent à l'auteur de nous révéler les caractères par de multiples moyens. On ne saurait oublier les pages qui nous montrent l'intérieur de la maison de Șuluțiu, son « sanctuaire » solennel et glacé, qui contraste avec le bouillonnement de la rue. Des pages d'une grande délicatesse, aux accents de poésie intense, sont consacrées à la famille Dunca où se sont conservés quelques échos de la dignité des tribuns patriotes du siècle dernier, dont la probité était exemplaire. La vieille madame Dunca ne peut raviver les souvenirs du passé qu'avec son petit-fils, qui n'a que treize ans, car son propre fils, l'avocat Paul Dunca, sur lequel la famille fondait toutes ses espérances, en arrive à rejoindre Pitic. Ne pouvant supporter le monde aristocrato-bourgeois austère dont il descendait, encorseté par toutes sortes de traditions et de préjugés, Paul se révolte et cherche à se délivrer de ses entraves. Il ne veut plus dépendre de la mémoire de ses ancêtres. Il ne veut plus être terrorisé par l'image de « martyr de son peuple », de son bisaïeul. Anarchique, sa révolte implique tout un cortège d'erreurs, de bravades et de capitulations, suivies, il est vrai, de remords de conscience devant les crimes et les forfaits perpétrés par les gangsters. Ce qui le pousse à rompre avec son assez étrange client et maître et même à témoigner contre lui. Pourtant ce sont les traits de Dăncuș et de Grigorescu qui s'avèrent les plus intéressants, avec ce correctif que, selon nous, ils auraient pu faire l'objet d'une plus ample étude psychologique. (Ceci, non pas que la place accordée ait été insuffisante, mais parce que l'écrivain, soucieux de nous dépeindre l'action en plein déroulement dans laquelle tous deux sont impliqués, n'a pas trouvé le bon moment pour une analyse plus subtile. Peut-être aussi lui a-t-il manqué une connaissance suffisante de ce type d'hommes sur les épaules desquels pèsent depuis trente ans les responsabilités du pays). Chez ces personnages, ce sont les actions politiques qui représentent les principaux éléments d'intérêt. Si, finalement, la vérité se trouve du côté de Grigorescu, parce que, pratiquement, c'est sa solution qui se vérifie, le comportement de Dăncuș n'en est pas moins significatif. En fait, l'ex-secrétaire de l'organisation départementale du parti a apprécié d'une manière juste le rapport de forces, et il a compris la nécessité de recourir aux masses pour avoir raison de la bande de Pitic. Il a compris que cela pouvait conduire aussi à d'appréciables changements dans l'attitude de l'appareil local d'Etat, dans l'administration. Ce qui l'a freiné, ce n'est pas la crainte d'un affrontement si dur soit-il, c'est uniquement l'indication venue « d'en haut » qui l'immobilise: l'incompréhension de la part de ceux qui, à Bucarest, étaient à l'autre bout du fil, de la situation réelle du département, et un certain, disons, automatisme, dans l'habitude de suivre les indications sans proposer d'autres solutions. Grigorescu, lui, ayant reçu les mêmes instructions, et saisissant sur place la situation réelle, se rend rapidement compte de l'endroit où il faut frapper, répartir habilement les forces et passe sans ambages à l'action. Bien qu'il sache qu'au « centre », l'optique est différente. Lui aussi, discute au téléphone, mais argumente, convainc et finalement agit comme le requiert l'intensité du combat. S'il commet certaines erreurs, s'il ne pense

pas assez aux gens qui l'entourent, il aura, sans doute, à en rendre compte un jour. Mais pour l'instant, il assume entièrement ses responsabilités. Il est évident que, trente ans plus tard, on peut se demander si tout ce qui s'est passé dans l'histoire, à un certain moment, n'aurait pas pu avoir lieu autrement aussi. Le fait qu'un procédé ait conduit au résultat voulu est-il suffisant pour qu'on le considère comme le seul juste; doit-on pour cela infirmer la valeur d'un autre procédé? Dans le cas présent, les débats ne sont pas abstraits. Ils doivent être rapportés aux actions et aux situations concrètes. C'est peut-être pour cela que l'auteur, lorsqu'il fait adhérer Dăncuş à la solution de Grigorescu (mais d'une façon qui n'exclut pas une certaine interrogation) nous donne l'impression d'avoir laissé la voie libre à de pareils débats, éventuellement pour un livre ultérieur.

En dépeignant sur de multiples plans un monde en crise, en plein tumulte, un monde à la veille d'un bouleversement total, en imaginant des personnages aux tempéraments, aux caractères, aux biographies, aux destins très divers, Alexandru Ivasiuc nous a offert un vaste roman social, que nous ne pouvons ranger tout simplement dans la catégorie du roman-chronique ou du roman-fresque, ainsi que l'ont fait certains critiques. Pour le simple motif que *L'eau*, étant vraiment de la littérature, et de la meilleure qualité, échappe aux canons d'une pareille classification. La méditation philosophique se fonde sur un vaste canevas de heurts sociaux, la richesse de faits se multiplie, se convertit en images d'une puissante facture réaliste, au centre desquelles se trouvent des personnages appelés à demeurer dans le patrimoine de la prose roumaine. Tout cela nous invite à considérer le livre comme un roman original, d'une vigueur remarquable, un roman qui émeut par sa substance artistique, par son message d'idées, par la force éthique dont il est pénétré. Un livre sur lequel on a écrit et sur lequel on écrira encore, comme marquant un moment important dans le développement de la prose roumaine contemporaine.

NICOLAE MORARU

L'IRONIE VEILLE

Critique littéraire de premier plan, Paul Georgescu s'est affirmé ces dernières années comme une personnalité distincte dans la prose de fiction. Plutôt qu'un critique tenté par la création imaginative, il est un écrivain aux ressources protéiques, pour lequel la vision du monde requiert une expression en contrepoint. Après son recueil de prose *Les âges de la jeunesse* (1967) et son remarquable roman *Descendant* (1968), son livre *Trois nouvelles* qu'il a récemment publié aux Editions Albatros vient une fois de plus démontrer combien la symbiose de la dynamique des événements et de la polémique d'idées est nécessaire à l'auteur. L'évolution, sur le plan narratif, d'une typologie très variée, s'accompagne de la façon la plus naturelle qui soit, d'une réflexivité d'essayiste. Il en résulte une authenticité toute particulière de l'écriture.

A un regard plus attentif, les trois nouvelles forment une composition unitaire, orchestrée sur trois tons. La première partie, intitulée *Fragment citadin*, développe un lan-

gage qui habitue graduellement le lecteur à l'acidité critique de la phrase, tout en établissant l'atmosphère de confession du triptyque épique. Cette première histoire, qui décrit la découverte, dans l'entre-deux-guerres, de la métropole bucarestoise, par un enfant élevé dans une bourgade semi-rurale de la steppe du Baragan, permet une double satire, au moyen de laquelle l'hostilité bucolico-idyllique à l'égard de « l'enfer » urbain est ridiculisée, comme l'est aussi le caractère encore rural d'une Capitale en apparence fortement dynamique. Dès cette séquence du livre, se profile le thème familier à la prose de Paul Georgescu : la superficialité de l'adhésion de la petite bourgeoisie semi-rurale à la civilisation. Le rejet critique des « formes sans fond », prôné par Titu Maiorescu et son groupement « Junimea » (la Jeunesse) à la fin du siècle dernier, acquiert chez Paul Georgescu une vivacité nouvelle, artistique cette fois, et dans une perspective historique ferme, au substratum matérialiste-dialectique. Les apparentes modernisations soulignent le comportement grotesque d'une catégorie sociale figée au stade primaire de l'accumulation de biens matériels. D'ailleurs la petite-bourgeoisie, « de la plaine », dans laquelle l'épique de Paul Georgescu trouve ses exemplaires les plus expressifs, semble jouer, dans les nouvelles de cet auteur, un rôle comparable à celui d'une réserve d'études d'où l'on peut extraire des cas édifiants pour un autre procès, beaucoup plus vaste, intenté au mode de vie bourgeois lui-même.

Quant à la deuxième nouvelle, elle porte le titre surprenant de « *Et . . .* » ce qui est une façon de souligner la prépondérance que prend, dans l'existence d'essence bourgeoise, le confort égoïste : « les objets et les chiffons qui nous tirent vers le bas et nous avilissent », le supplément parasitaire des choses qui détruisent la dimension spirituelle de l'homme. « *Et . . .* » est une nouvelle organisée, sur le plan épique, comme un petit roman aux articulations multiples, absorbées dans une concentration maximale de l'action. Autour d'un intellectuel modeste, sans velléités d'ascension sociale, dont la vocation méditative se fonde nécessairement sur le mépris de toute rapacité individualiste, gravitent toutes sortes de figures, autant de caractères représentant les diverses hypostases du désir de faire fortune. Cette fois-ci, les principaux représentants de cette impulsion passionnée sont, au premier chef, les descendants de la petite bourgeoisie « de la plaine », qui forment une nouvelle génération de champions de l'enrichissement par la ruse et qui adaptent leurs anciens penchants aux circonstances que leur offre un climat social modifié. Dans cette nouvelle qui dépasse le cadre chronologique des autres écrits de Paul Georgescu on voit s'accentuer les ressorts d'ordre général du conflit éthique, caractéristique de tout l'œuvre épique de l'auteur. L'action se passe les premières années d'après 1944, et s'applique à suivre la ténacité d'une faune duplicitaire pressée de s'enrichir et qui s'emploie à éluder, par des ruses de caméléon, les rigueurs morales de la société nouvelle, la société socialiste. Vues dans un parallèle subtil, les manœuvres machiavéliques de la parenté pour l'obtention, en toute propriété, d'un petit logement et les actions d'un carriériste d'envergure, « l'ami » Puiu, sont soumises, par le candide Liviu Stăncescu, porte-parole de l'auteur, au même commentaire révélateur. L'attaque déclenchée contre la morale d'essence bourgeoise, au nom de l'éthique révolutionnaire socialiste acquiert ici un relief plus visible, bien que le sens politique de la satire se laisse distinguer au-delà des apparences et tout aussi expressif, dans les autres nouvelles.

Avec *Pilaf*, la dernière nouvelle du livre, l'auteur en revient à la notation pseudo-mémorialiste. Le héros central est retrouvé à l'époque de son enfance, vue comme « un temps lymphatique, abstrait », autrement dit à un âge où c'est le sommeil de la raison qui domine. Cette somnolence de la pensée, loin d'enfanter des monstres imaginaires, selon la formule goyesque, est explorée rétrospectivement pour servir de toile de fond à l'évocation des monstruosités réelles des « égolâtres grégaires » qui formaient — à l'époque précédant la deuxième guerre mondiale — la couche haut-placée des nota-

bilités d'une petite ville de province. Mais, plus encore, la méditation s'avance en cercles concentriques vers la relation fondamentale : la vieet la mort. Tout d'abord, le mystère de l'entrée dans le néant se présente au héros-enfant recouvert du cérémonial extérieur des funérailles. Ensuite s'impose à lui la sensation inhabituelle de sortir du stéréotype quotidien, au moyen des attributs qui conféraient à ces cérémonies une aura insolite, un air troublant. Enfin, au terme de représentations diverses, les étapes de la mémoire se superposent, la pensée franchit les conventions de la narration traditionnelle et — quittant peu à peu le brouillard des souvenirs lointains — effectue, en la présence spectrale de la mort, une impitoyable comparaison de valeurs entre les « petits-bourgeois de la plaine » et les hommes véritables, dédiés à l'action créatrice et personnifiés par le père, médecin, conscient de ce que « le seul acte d'humanité est de soulager la douleur des autres ». Le repas rituel aux funérailles de ce dernier crée, dans les dernières pages de la nouvelle, une impressionnante alternance de plans entre l'observation corrosive et la sentimentalité contenue de la mémoire.

En conclusion d'une suite d'analyses morales (qui s'ouvrent d'elles-mêmes sur leurs implications politiques), la narration suggère, en une impressionnante succession d'éléments tragiques et grotesques, la nécessité d'une option entre la lâcheté égocentrique et le courage de la solidarité humaine. Dans les nouvelles de Paul Georgescu, l'ironie veille sans relâche avec la mission d'empêcher que s'altèrent, par une sentimentalité excessive, les sons graves du discours satirique. Le style de l'écrivain est d'une rare saveur et réalise, dans la lignée des proses délicatement intellectuelles d'un Alexandru Macedonski, une variante originale grâce à une sarcastique dissection des caractères. Loin de rester dans le prolongement des épigones de l'objectivité balzacienne, les nouvelles de Paul Georgescu bénéficient de ce que nous pourrions appeler une subjectivité supérieure et offrent avec un talent des plus originaux, une vision ardemment engagée des problèmes de la condition humaine.

VICU MÎNDRA

CORNELIU PETRESCU : Paysage à Brăila

TOUTE UNE ÉPOQUE EN CINQ ÉPISODES

Nous voici arrivés au dernier des cinq films du feuilleton policier réalisé par le Studio « Bucureşti », d'après le scénario des écrivains Titus Popovici et Petre Sălcudeanu. Policier, ou plutôt de facture policière; car nous avons affaire à un vaste matériel d'archives, à une page d'histoire de la Roumanie, les événements dont s'inspirent les auteurs étant d'une stricte authenticité. Nous sommes aux premiers mois d'après la fin de la deuxième guerre mondiale, époque de grands bouleversements politiques et sociaux; les épisodes se rattachent aux violents conflits qui ont eu lieu entre 1944 et 1948 et aux aspects réels de la lutte menée à l'époque contre *un certain gangstérisme*, ce dernier mot ne devant pas être pris dans son sens habituel; les gangsters dont il s'agit sont des saboteurs, agents des partis qui représentaient l'opposition réactionnaire.

Le film roumain a toujours eu — et aura encore — besoin de personnages percutants, exemplaires. Engrené dans les divers épisodes du combat contre la réaction, le commissaire Mihaï Roman — dénominateur commun des cinq pellicules — est l'un de ces personnages, et même des plus convaincants. L'interprétation des acteurs aussi bien que la réalisation artistique de Sergiu Nicolaescu pour les deux premiers films et de Manole Marcus pour les trois autres, mettent en évidence un constant souci créateur, grâce auquel l'univers humain trouve des dimensions nuancées, l'époque étant vue par les yeux perspicaces d'un « ciné-vérité », bref, nous avons affaire, de toute évidence, à une haute tenue professionnelle. L'intention — avouée par les auteurs — de réaliser *un document* sur cette période, s'est matérialisée en images cinématographiques aux solides garanties réalistes.

LES MAINS PROPRES

Bucarest, printemps 1945. Au terme d'une poursuite acharnée, une bande de malfaiteurs a abattu un commissaire de police. C'est une séquence dont l'avertissement est double: elle s'adresse d'une part à nous, les spectateurs (il est clair que nous allons assister à un film d'action palpitante et brutale); de l'autre, à ceux qui veillent

sur l'ordre nouveau: ils sauront que les gangsters de la ville n'ont nullement l'intention de capituler, qu'ils entendent défendre sans le moindre scrupule leurs positions terroristes, et qu'ils vont se livrer à de nouveaux méfaits. C'est là que commence pratiquement le film et c'est là aussi qu'entre en action le commissaire Mihaï Roman, communiste (Ilarion Ciobanu): « Les mains propres » nous dit le héros et il le démontre par ses actions. C'est ce que réclame l'éthique nouvelle, en cours d'affirmation et de consolidation. Cependant, devant les mitrailleuses, les meilleures intentions s'avèrent totalement inefficaces.

Ayant pour le guider et pour l'aider dans sa tâche le commissaire Miclovan (Sergiu Nicolaescu), l'un des personnages à clefs du conflit, Mihaï Roman constitue « l'élément d'équilibre » du film; le personnage dégage une force intérieure qui l'impose, très vite, au premier plan de la bataille pour l'ordre, même si ses actions ne sont pas des plus spectaculaires. Quant à Miclovan, élégant, ironique, sûr de soi-même, « il se sent très bien parmi les bandits », et agissant seul, sans hésitation, sans faux-pas, il est la terreur des gangsters.

De l'autre côté, dans le camp des hors-la-loi (où agissent, par des filières diverses ou isolément, des bandits « raffinés », des filous qui se donnent des airs et des escrocs au petit pied) nous faisons connaissance avec certains chefs d'organisations terroristes, tel Semaca (George Constantin), que nous retrouverons d'ailleurs dans les autres épisodes. Antiquaire « honorable », ce gangster des plus habiles n'offre aucune prise à la police. Lors d'une bagarre, gravement blessé, Miclovan a le temps de dire à son ami, avant de mourir dans ses bras, qu'une balle dans la peau est le seul châtiment que mérite Semaca. Invoquant la justice et le droit qu'elle seule possède de juger les actes des hommes, Roman refuse. Il apprendra bien vite qu'il a eu tort. C'est là-dessus que s'achèvent à la fois « l'apprentissage » de Roman et le film.

LA DERNIÈRE CARTOUCHE

Nous disions que Mihaï Roman allait se rendre bientôt compte de « l'équité » de la justice de ce temps-là, encore en grande partie aux mains de la bourgeoisie. En effet, le procès qui a lieu un an après la mort de Miclovan, prend fin sur l'acquittement de Semaca. Et Roman se souvient de sa

Iuliana Varga (Maria Clara Sebök) dans le film *Tout seul*

L'acteur Ilarion Ciobanu interprète de Mihaï Roman, le héros communiste qui passe par tous les cinq films

dernière conversation avec son ami: « . . .Avec celui-là, c'est tout à fait différent. De sa vie, il n'a jamais porté d'armes, pas même un simple canif. Une personne on ne peut plus honorable, aux relations formidables ». Sur les marches du tribunal, Roman tient en main la dernière cartouche, celle que Miclovan destinait au « cerveau » de la bande. C'est le commissaire communiste qui va mener plus loin la mission interrompue, c'est lui qui achèvera l'histoire de la dernière cartouche.

Les attentats se succèdent. Les bandits attaquent un train de vêtements et d'aliments destinés à la population sinistrée de Moldavie, une colonne d'ouvriers qui manifestaient paisiblement est « balayée » par une poignée de professionnels du crime. Un complot armé est organisé contre Roman. Mais ce dernier agit fermement, avec autant de sagesse que de rapidité. S'il sait pertinemment que le but de ces attaques est de saper l'autorité du pouvoir populaire, il sait tout aussi bien que le réseau de la réaction doit être à tout prix démantelé, neutralisé et ses chefs, punis. Toujours plus difficiles, les missions dont il est chargé prennent parfois des tournures inattendues. Mihaï Roman, travesti en moine, cherche refuge au monastère de Poïenari. Il soupçonne que c'est là que se trouve Reisenhauer — l'un des chefs du service secret nazi, grand « spécialiste des problèmes roumains », véritable dépôt vivant de documents. Tout un réseau d'espionnage ayant à sa tête Semaca a été organisé en vue de transmettre des informations à l'étranger. Il est à présumer que c'est dans ce monastère que se trouve le noyau de cette organisation. Le plus important, c'est d'identifier Reisenhauer. Graduellement, le filet se resserre autour des bandits et le final consacre la défaite du « clan » Semaca, nid de la réaction dans un monde engagé dans des renouveaux essentiels.

Si *Les mains propres* s'achève sur un suspense, le second film, justiciaire, clôt l'un des âpres épisodes de la lutte de classe menée à cette époque. Cette fois, « La dernière cartouche » frappe en plein.

LA CONSPIRATION

1946 est une année d'importantes victoires politiques pour les forces populaires de Roumanie. *La conspiration* ouvre une perspective sur une époque historique non encore radicalement, mais sensiblement modifiée. Dans les deux premiers films, les défenseurs de l'ordre social nouveau avaient à affronter des attaques en pleine rue, des bandits nombreux, armés jusqu'aux dents, organisés en réseau: on comprenait que le film soit dominé par le « dialogue des cartouches ». Maintenant, l'opposition a recours à des actes de sabotage politique, voire à « des solutions extrêmes », à des actions terroristes empruntées à l'arsenal des organisations fascistes, dans lesquelles se trouvent engrenés d'anciens éléments des « Gardes de fer », vainement convoqués pour servir une cause en faillite, irrémédiablement perdue.

L'ancien sénateur Varga (Fory Etterle) et sa fille Iuliana (Maria Clara Sebök) poussent dans l'ombre à la rébellion; Horia Baniciu (Victor Rebengiuc) commandant des « Gardes de fer », récemment parachuté, prédit le retour victorieux des bandes hitlériennes. D'ailleurs son but, en revenant dans son pays, est de réorganiser le réseau détruit et d'assurer la victoire électorale de la réaction. Mais pour y parvenir, tous les anciens membres de l'organisation doivent signer une déclaration d'allégeance aux autorités. Horia Baniciu lui-même se rend auprès de la Sûreté de l'Etat, et joue le rôle du citoyen qui se soumet aux nouvelles conditions politiques. Roman feint de croire qu'il ne doute pas de sa loyauté, — ceci pour prendre au piège les « Gardes de fer », qui certainement préparent quelque chose. Les actes de sabotage se succèdent. Dans une mine, le candidat que les mineurs proposent comme député à la Grande Assemblée Nationale est assassiné par un homme de Baniciu. Mais rien ne saurait arrêter la marche de l'histoire. Ayant perdu les élections, les « Gardes de fer » décident de frapper un grand coup: faire sauter le Parlement. Roman se ren-

dant compte de ce qui se prépare, prend ses mesures. L'heure approche où l'édifice entier doit sauter. Chacun des conspirateurs sait ce qu'il doit faire. C'est à 11 heures, en pleine séance, que Baniciu déclenchera l'explosion. La pendule indique 10 heures 10. On entend à la radio la voix du grand prosateur Mihaïl Sadoveanu, qui ouvre les travaux. Les aiguilles montrent un quart d'heure de plus; puis ce sont les dernières minutes, les dernières secondes avant l'explosion. Baniciu appuie sur la manette du déclencheur. A la radio, on continue d'entendre le discours. Baniciu s'obstine. Inexorablement, le discours se poursuit...

IT'S A LONG WAY TO TIPPERARY

Ce film continue le précédent et s'achève sur un « à suivre » qui pour ne pas être exprimé, n'en est pas moins évident.

L'action s'ouvre sur la tentative avortée de dynamitage du Parlement, à la suite de laquelle Horia Baniciu, protagoniste de la conspiration, jugé par contumace est condamné à mort. Ennemi fanatique du nouveau régime, il continue à jouer son rôle, mais en catimini cette fois. C'est maintenant le politicien Salvator Varga, appartenant au parti national-paysan, qui se trouve au premier plan de l'action visant à saper le pouvoir populaire; le film part d'un fait réel s'étant produit à l'époque: la tentative de fuite d'un groupe d'ex-politiciens désireux de former à l'étranger « un gouvernement roumain en exil » tout aussi insolvable qu'eux-mêmes.

Ce sont leurs préparatifs de départ qui confèrent sa tension au film. Varga sent qu'il lui faut agir vite. Il pousse sa fille à séduire le jeune aviateur Munteanu afin de le convaincre de les transporter en Angleterre. Mais l'aviateur a averti les autorités, ce qui fait que Roman prépare l'action qui va démasquer les conspirateurs. Le départ est parfaitement agencé, le terrain d'où doit décoller l'avion est préparé. Dans la carlingue, c'est le commissaire qui attend les « passagers ». La police entoure l'avion. Le film s'achève sur l'amère réplique de Roman: « Que vous ne soyez pas d'accord sur le programme de la classe ouvrière, ça, je l'ai compris. C'était normal. Mais que vous ayiez eu la bassesse de vendre votre patrie, je ne l'aurais jamais cru. Cela prouve que je suis resté un naïf. Emmenez-les... » *It's a long way to Tipperary* impose le pathétisme civique cher à Manole Marcus; le conflit en acquiert de fortes implications sociales et politiques, bien faites pour donner la mesure spirituelle d'une époque et le caractère spécifique de ses conflits de classe.

TOUT SEUL

L'action du *Tout seul*, le dernier épisode du feuilleton, se déroule dans un village de montagne, en 1948, année qui oppose encore violemment les défenseurs du nouveau régime aux derniers zélateurs des bandes fascistes, qui sentent leur fin proche. Retiré, avec ses acolytes, dans les montagnes, Horia Baniciu continue de manifester sa haine démentielle, et par toutes sortes d'insanités non seulement il trouble la paix du petit village, mais terrorise toute la région. Anéantir ce « nœud de vipères » de la réaction, c'est la mission qui incombe au commandant Roman. Mission qui sera accomplie avec autant d'énergie que de courage, mais non sans de douloureux sacrifices. Cette fois-ci la confrontation entre Roman et Baniciu, est directe. Les faits se succèdent, rapides, denses, durs. Pas de tergiversation possible. Les bandits se lancent à l'attaque avec le maximum de force. L'avantage des armes penche tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Finalement, exécuteur implacable des sentences de l'histoire, Roman l'emporte sur les bandits; Baniciu est pris. Dans ce film, le rôle de Roman est plus dynamique, plus concentré, que dans les précédents.

★

Considérée dans son ensemble, la série des cinq films réalise, comme nous le disions plus haut, une vision originale du film d'action, du film de facture policière: au

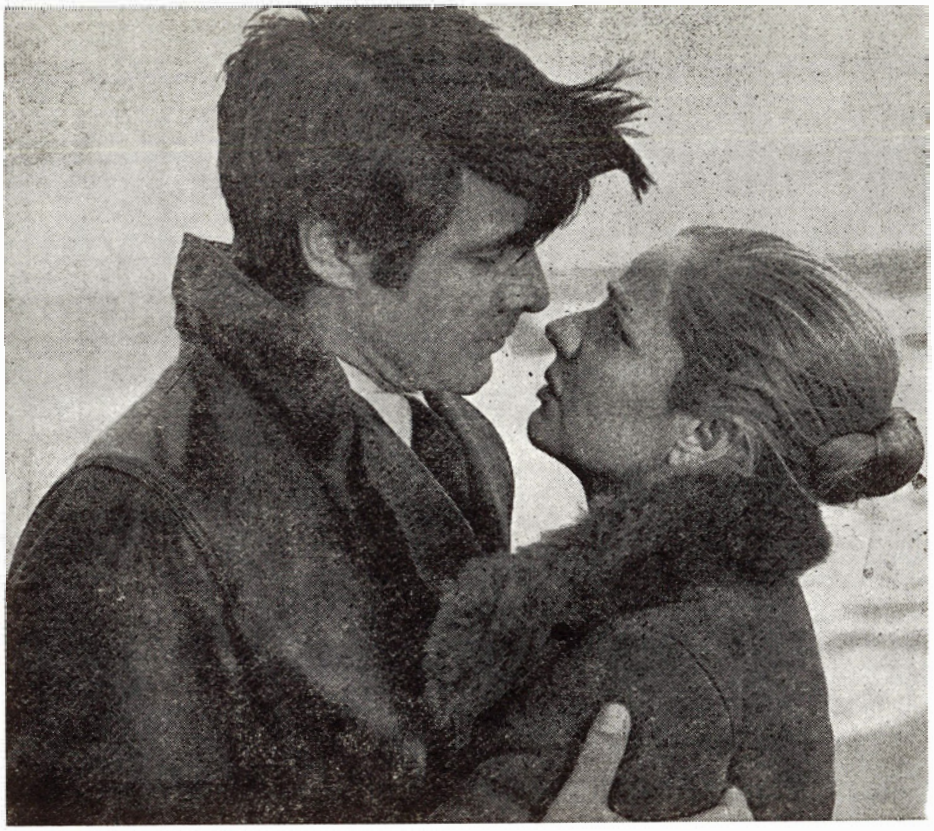
premier plan se trouvent la relation homme-époque, la connexion héros-histoire. Les scénarios des écrivains Titus Popovici et Petre Sălcudeanu (toujours passionnés de films-débats) n'ont pas toujours été d'une qualité égale, ni en ce qui concerne la problématique ni en ce qui concerne l'intensité. Si le premier épisode, *Les mains propres* et le dernier *Tout seul* s'occupaient de cas-limite de l'après-guerre immédiat, les trois autres nous ont relaté des faits, certes, intéressants, mais pas toujours essentiels. Par leur art, les réalisateurs Sergiu Nicolaescu et Manole Marcus, l'un et l'autre professionnels du genre, nous permettent d'assister aux convulsions d'une époque souvent tragique, mais marquée au coin d'un pathétisme héroïque. Quant aux acteurs, ils ont su concrétiser la pensée des metteurs en scène jusqu'à ses dernières conséquences, jusqu'aux états dramatiques extrêmes. Mihaï Roman, le personnage qui se détache en tout premier lieu, le mieux accompli dans sa trajectoire humaine, et en même temps le mieux défini dans ses données psychologiques remet en selle Ilarion Ciobanu, un véritable acteur de film. Autour de lui, d'autres interprètes viennent démontrer que l'école roumaine de film peut être fière, à juste titre, de ceux qui l'animent.

LES AMOURS ÉPHÉMÈRES

. . .est le troisième *film d'auteur* de Malvina Urşianu, à laquelle nous sommes déjà redevables de *La Joconde sans sourire* et de *La soirée* qui nous révélaient un talent créateur évident. *Les amours éphémères* est un film où l'auteur expose sa profession de foi, c'est le film d'un sentiment plus fort encore que l'amour tout court, le film de la nostalgie du pays natal, de l'amour qu'on lui voue. Le film d'un sentiment? Oui, parce que le motif même, la relation qui s'établit entre les personnages, l'enchevêtrement des destinées, le tourment et le débat psychologique du film, tout se trouve en corrélation avec l'amour du pays, avec la nostalgie de l'exilé. En ce qui concerne l'action proprement dite, *Les amours éphémères* est le film d'un homme à bout de forces, égaré, que ronge une grave maladie physique et morale; le film d'un retour, non pas résigné, mais actif, qui acquiert le sens d'un destin. Le destin contorsionné et tragique d'un être qui a manqué de discernement, le réveil d'une conscience et la cristallisation de certaines convictions.

Dans un moment de déroute profonde l'architecte Andrei (George Moţoï) quitte son pays, pour y revenir cinq ans après, marié, torturé par le mal du pays, et atteint d'une maladie incurable. L'amitié, l'amour, la confiance si cruellement trompée de ceux qui l'entourent, raniment en lui les fibres profondes de sa conscience. Le pèlerinage au coin de pays où il est né, l'image de l'architecture urbaine et rurale nouvelle, la rencontre avec Léna, son grand amour si bassement abandonné, sont pour lui autant de moments de vérité, de prises de conscience.

Léna (Silvia Popovici), retrouvée sur une plage déserte, encore torturée par son amour pour Andreï, sait que rien ne peut plus recommencer. Elle possède la force et la vitalité de la société nouvelle au milieu de laquelle elle vit, les certitudes contemporaines de son pays. Les chemins des deux



L'architecte Andrei (George Motoi) et Léna (Silvia Popovici) dans une scène du film *Les amours éphémères*

personnages demeurent parallèles, comme d'ailleurs toutes ces destinées. Hanna (Gina Patricki), la femme d'Andrei, rejoint seule son pays d'origine tandis qu'Andrei, atteint d'un cancer, reste dans sa patrie ; Léna, quant à elle, continue de vivre aux côtés de son mari, Costea (Cornel Coman).

Dans le rôle titulaire, George Motoi intègre parfaitement le personnage dans la typologie du « fils prodigue » discrètement marqué par un sentiment lancinant de culpabilité. Cette fois-ci, Silvia Popovici est moins convaincante que d'habitude. Sa blessure morale, vieille de cinq ans, et, si j'ai bien compris, sa vie refaite auprès d'un mari qui est la délicatesse même, nous semblent rendues au prix d'un effort trop visible. En échange Gina Patricki est excellente dans le rôle de Hanna, que la vie prive de son plus grand bonheur, son mari, mais qui trouve en elle la force de se séparer de lui, même si on lit dans ses yeux, à l'aéroport, la peur et l'incertitude de la vie solitaire. Cornel Coman, dans le rôle de Costea, mari de Léna et ami d'Andrei, sait exprimer avec discrétion les moments de souffrance de son personnage.

La mise en scène de Malvina Urşianu, de même que l'art des deux tameramen bien connus Alexandru Intorsureanu et Gheorghe Fischer, confèrent au film le pouvoir de transfigurer remarquablement la réalité et de faire, sans ménagement aucun, le réquisitoire du déracinement.

MELANIA CHIRIACESCU

MARGARETA STERIAN: PEINTURE ET CÉRAMIQUE

L'exposition de tableaux et céramiques de Margareta Sterian (Galerie *Simeza* de Bucarest) rend actuel une fois de plus le nom d'une personnalité complexe, qui évolue gracieusement, avec désinvolture et une qualité esthétique aucunement diminuée, sur le territoire des différents arts. Réputée comme plasticienne (peintre, graphicienne, décoratrice) de même qu'écrivain (poète, prosateur, traductrice), l'artiste est l'une

La *Récolte*

Masques à Brăneşti

des plus intéressantes présences de la génération qui s'est affirmée entre les deux guerres.

La récente manifestation, réunissant la production picturale et céramique des deux dernières années, nous offre un répertoire en raccourci de la « mythologie personnelle » de Margareta Sterian.

Les scènes de cirque, les processions folkloriques, les compositions de genre, les paysages, les fleurs, sont des reprises de certains motifs permanents de son art. Tout se déroule en sourdine, en chuchotements, dans l'atmosphère intime d'un monde traversé quelquefois par les fulgurations d'une malice attendrie. La prédominance d'une chromatique évanescente, des contours estompés, semble placer entre l'artiste et les lumières qu'elle évoque (il s'agit en premier lieu de l'univers imagé du cirque — thème préférentiel de sa peinture) la distance brumeuse de l'évocation. Les scènes de cirque (*La parade du cirque*, *Des écuyers*, *Un dressage difficile*, *Une acrobate en rouge*, *Dressage de lions*, *En équilibre*, etc.) sont plus que des « séquences » vues: elles deviennent des métaphores pleines de substance, chargées des significations d'un « monde en tant que spectacle », d'un univers intégral où le réel, le possible et l'irréel fusionnent sous la mise en scène d'un sourire, énigmatique.

Une vapeur magique enveloppe les processions folkloriques de Margareta Sterian et les transforme en cortèges de rêve, en rituels d'une envoûtante richesse de couleurs. Nous retenons de ce cycle notamment la pièce *Masques de Brăneşti*, obsédante par son atmosphère funambulesque dépourvue de la note terrifiante, angoissante d'un Ensor, à qui on l'a comparée quelquefois.

Narrateur en clef lyrique, souvent en clef onirique, Margareta Sterian ennoblit

ses récits par une recherche délibérée du gracieux, du diaphane. Une aura poétique entoure tout sujet touché par le pinceau de cette artiste. *Les maisons de la Grand'Rue* (peut-être la pièce maîtresse de l'exposition) peintes en résonances veloutées de bruns chauds et de blancs teintés, ne sont pas seulement l'équivalence plastique d'un paysage urbain d'autrefois, mais semblent incorporer l'âme romantique même de la ville, port sur le Danube, glorifiée aussi par la prose de Panaït Istrati. Du même charme romantique relève le paysage intitulé *Vers Cernica*, à peine ébauché avec son rouge clocher de monastère, perdu dans la brume des lointains.

Les pièces en céramique, — solidaires, quelquefois, avec les peintures à l'huile — tracent chacune le contour d'une « Story » avec une délicatesse infinie (il s'agit des petites compositions et des figurines). Même dans la céramique, Margareta Sterian parvient à réaliser sa vocation de conteur, sans contredire le spécifique de la technique respective, mais au contraire, en augmentant son coefficient esthétique. D'ailleurs toutes les investigations de ce talent — que ce soit dans le domaine de la peinture ou de la céramique, de la graphique ou de la tapisserie — portent la marque d'une sensibilité féminine raffinée, aux indicibles nuances et d'une délicatesse extrême. Son espace pictural n'est pas vaste, il est intime, mais il lui appartient. Elle pourrait être merveilleusement caractérisée par le vers de Musset : « Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre ».

OLGA BUŞNEAG

CHRONIQUE D'ATELIER

LA TAPISSERIE EN TANT QU'ART MONUMENTAL

La tapisserie est obligée d'user d'une technique en rapport avec l'espace auquel elle est destinée, afin que, subordonnée à l'architecture, elle devienne un objet pouvant modifier cet espace et l'ennoblir. Il faut donc que dans le mariage des deux arts il existe une vision esthétique commune, un rapport de simultanéité visuelle ; à la rigueur géométrique de l'architecture moderne la tapisserie ajoute non seulement un caractère fonctionnel, mais aussi de la chaleur et de l'intimité, un surenchérissement artistique, dirais-je.

Telles étaient mes réflexions sur la relation qui existe entre l'architecture et l'élément décoratif, sur leur accord, quand je pénétrai dans l'atmosphère de l'atelier de deux jeunes plasticiens : Şerban Gabrea et Florin Ciubotaru, les gagnants du concours organisé pour la réalisation de la tapisserie monumentale destinée à couvrir tout un mur du hall central du nouveau Théâtre National de Bucarest.

Avant de parler de cet ouvrage qui mesurera 147 m², je veux mentionner deux tapisseries de Şerban Gabrea et Florin Ciubotaru, intitulées chacune de son côté *Composition*. L'incursion permettra de mieux comprendre la manière dans laquelle a été conçue, au point de vue de l'image et de la couleur, la

ŞERBAN GABREA

tapisserie *Le Théâtre* et quels sont, dans la manière de penser, de travailler, les points d'interférence des deux artistes.

Peintre de formation, Şerban Gabrea (né en 1940) a terminé il y a huit ans ses études à l'Institut des arts plastiques « Nicolae Grigorescu » de Bucarest. Ses ouvrages de peinture, art graphique, tapisserie, gravure ont été appréciés lors de nombreuses expositions dans le pays et à l'étranger et considérés par la critique de spécialité comme œuvres d'un créateur d'exception.

Sa *Composition* représente une image qui tend vers un point nodal de l'espace. Ceci rend l'accord entre son ouvrage — qui dépasse les frontières d'une tapisserie décorative — et l'architecture de l'endroit auquel il fut destiné encore plus intense. L'impression qui s'en dégage est celle d'un point d'où l'espace se réverbère et où il se concrétise, tout comme une clef de voûte. Une certaine permanence du motif décoratif (la répétition du signe en forme d'anneau) confère sa résistance à la couleur par une accentuation lumineuse, graduelle et chaude vers le centre. La tapisserie représente ainsi le modelage de l'espace par le mouvement, mais aussi le modelage de la forme par l'espace.

En ce qui concerne Florin Ciubotaru (né en 1939), on peut également affirmer qu'il s'agit d'un artiste polyvalent. Après sa première participation à une exposition en 1964, la critique en signala la présence dans bon nombre d'expositions de peinture et d'arts graphiques de Bucarest et de l'étranger, avec des ouvrages d'art décoratif et monumental, des gravures et des dessins. Son habileté à s'exprimer par des techniques diverses lui a permis d'aborder quelquefois le même sujet de différentes manières. « Ce système de travailler s'harmonise aussi à mon tempérament — dit l'artiste. J'éprouve de temps en temps le besoin d'abandonner une technique pour une autre. L'acte artistique moderne ne saurait, selon moi, s'en tenir à une seule modalité d'expression. » Cette obsession des variantes caractérise dans l'activité de l'artiste une période de recherches créatrices fébriles.

La tapisserie à laquelle Florin Ciubotaru s'est consacré maintenant exige une rigueur que d'autre techniques ne sauraient satis-

FLORIN CIUBOTARU

faire. L'artiste suit constamment son sujet (conçu tout spécialement pour la tapisserie) en fonction de l'espace donné. Dans une large gamme de tons et suggérant le mouvement, la *Composition* dont nous parlions plus haut rassemble les quatre éléments essentiels de la nature — la terre, l'eau, l'air et le feu — représentés métaphoriquement par quatre personnages, incarnant chacun un élément qu'il respire, auquel il imprime une direction. Dans la conception de l'artiste, les personnages ont une disposition concentrique et des attitudes suggestives, symboliquement distinctes. Les tons des couleurs, d'une certaine dureté, découlent les uns des autres. L'œuvre tout entière tend à représenter le devenir cosmique.

La tapisserie *Le Théâtre*, dont il était question plus haut, a une destination précise. L'architecture du mur, à courbure concave, exigeait de la part des artistes une conception rigoureusement adéquate à l'espace respectif et aux conditions d'éclairage existantes, permettant que le thème de l'ouvrage — « qu'est-ce que l'art théâtral ? » — résulte de ce tout. Le tapis comprend trois parties qui, dans la vision d'ensemble, se complètent mutuellement, chacune des trois définissant le théâtre à sa manière. Partant de l'idée que le théâtre est une convention, on voit apparaître au centre une série de personnages juxtaposés, qui résument soit une époque soit une attitude esthétique, le symbole visant l'accomplissement du théâtre en tant que spectacle total. Sur cette surface du centre, aucun espace ne se répète. Chaque personnage représente un endroit précis, un moment précis, l'idée d'harmonie du théâtre résultant de leur ensemble.

Comme nous disions, l'ouvrage présente trois plans. Mais la division de la composition n'est qu'apparente. Car — par rapport au plan du milieu — les surfaces qui composent les extrémités ont justement pour but de donner de l'équilibre à l'œuvre, d'extraire « le centre du centre », d'empêcher le regard d'aller de gauche à droite comme d'habitude et de faire en sorte que l'œuvre soit « lue » comme un tout. Du côté gauche, une sphère légèrement ouverte, laissant apercevoir ses quartiers, suggère l'ouverture du spectacle. Au centre de la sphère se dessine l'œil du « chef d'orchestre », de celui qui pense et organise le spectacle, donc du metteur en scène. Cette révélation, née du miracle de la découverte visuelle, est renforcée par une spirale d'éléments micro-cosmiques qui pourraient, une fois de plus, suggérer les étapes qui recomposent un grand phénomène.

Du côté droit apparaît un second symbole fort visible : les mains. Son rôle est de reconstituer l'évolution du théâtre depuis ses origines et surtout depuis ses origines roumaines traditionnelles. Le cercle extérieur, qui suggère le mouvement, est divisé en personnages nettement encadrés, chacun d'eux ayant son importance, et qui au moment voulu peuvent être dirigés vers l'espace de la scène, puis remis en place. Ces personnages sont groupés dans l'ordre de leur apparition dans l'histoire du théâtre : masques, théâtre de marionnettes, commedia dell'arte, Renaissance, théâtre de boulevard, théâtre réaliste, théâtre de l'absurde. Le centre comporte des surfaces qui se prolongent dans une gamme chromatique de V symbolisant l'ouverture — parce que le phénomène théâtral n'est jamais fermé — ainsi qu'une série de lignes libres, lumineuses, dont le rôle est de créer un équilibre entre ce mouvement et la rigueur géométrique des trois grands éléments de la composition. Par leur effet spontané, ceux-ci soulignent une fois de plus les caractéristiques essentielles de l'art du spectacle : lumière, mouvement et temporalité.

M. CONSTANTINIU

SOUS LE SIGNE DU DIALOGUE

Les concerts-débat, organisés à Bucarest sous l'égide de la Radiotélévision Roumaine, continuent, au cours de la saison musicale 1974, à remplir le rôle de forum de l'éducation esthétique qui leur fut assigné dès leur inauguration, l'année dernière. Le compositeur Ştefan Niculescu, appelé à conduire la première tribune de débats de la musique roumaine, disait d'ailleurs que, « si nous souhaitons un rapprochement réel entre l'artiste et le public, il nous faut d'abord voir dans quelle mesure les deux parties vont au-devant l'une de l'autre, dans quelle mesure le public ressent lui-même la nécessité d'une certaine continuité ». Or, la meilleure preuve attestant le succès de ces manifestations — et le mérite de leurs organisateurs — est la grande affluence du public et surtout le fait qu'il s'agit là d'une présence constante, active, et d'interventions de plus en plus compétentes.

Une idée particulièrement bienvenue des organisateurs, visant à stimuler l'intérêt pour ces concerts, a été celle de mettre en corrélation la musique avec d'autres domaines de l'art. Ainsi, le premier débat eut lieu sous le signe de la musique et de la poésie. L'opinion de Tudor Ciortea, lui-même auteur d'un très grand nombre de lieder, a été que le musicien doit être libre d'extraire du texte poétique tout ce que peuvent lui offrir ses significations et sa structure. Avec l'aide de la voix joliment ciselée du soprano Georgeta Popa et du jeu lucide et précis de la pianiste Alexandrina Zorleanu, nous avons pu, dans les *4 Lieder sur des vers de Nichita Stănescu* (du cycle *Chants de juin*) de Tudor Ciortea, suivre les intenses pulsations de certaines intonations situées en marge de la tonalité, mais n'insistant pas sur des nuances expressionnistes. L'interprétation des *4 Lieder* a atteint le point culminant dans le finale quand le timbre finement nuancé de la flûte de Voïcu Vasinca est venu se joindre aux couleurs harmoniques du piano. D'autre part, ainsi que le poète Constantin Săbăreanu, qui contribua à la réussite de la rencontre par la lecture de quelques-uns de ses poèmes, allait le souligner, les rapports de réciprocité entre la musique et la poésie impliquent l'art de descendre sans effort, comme en se jouant, jusqu'aux zones spirituelles les plus profondes. C'est à un tel « jeu » des sons, plein de significations, que tend Doru Popovici en composant son *Hommage à Bach* sous la forme d'un ample chœur inspiré par le poème du même titre, écrit par le violoniste-poète Mihaï Constantinescu. Le chœur de la Radiotélévision, dirigé par Aurel Grigoraş, a mis en valeur l'impressionnante monumentalité d'une musique austère, partant chaque fois de la base d'un seul ton, selon la bonne tradition du chant byzantin natu-

ralisé chez nous. Le fait d'avoir tenu compte de cette tradition, accompagnant le fil de la mélodie par des pédales *(ison)* et des hétérophonies, a imprimé au discours musical de Doru Popovici une tournure absolument remarquable.

Une puissante tension émotionnelle fut celle provoquée par *l'Hymne à Bălcescu*, construit comme un imposant édifice musical, et d'ailleurs conçu comme tel par son auteur même, le poète Ioan Alexandru. La pièce suivante fut la composition électronique que Liviu Dandara a intitulée *Fresque* et qui ne s'appuie sur aucun texte. A la place du concept véhiculé par des mots, le compositeur a utilisé des « objets sonores » concrets, sélectionnés dans l'archive du folklore roumain. Dans un domaine où d'autres compositeurs fabriquent parfois à grand-peine les « objets » musicaux inédits exigés par la musique électronique, Liviu Dandara a eu l'ingéniosité de les prendre tels quels dans un fonds moins connu. Cette manière de procéder a frayé une voie qui promet d'être féconde vers un nombre infini de formes riches en significations.

Trois autres premières ont eu lieu dans le cadre d'un autre concert-débat, consacré cette fois à la relation entre la musique et la danse. L'intégration des éléments visuels à la composition musicale constitue un symptôme important du processus en cours, qui tend à enlever à la musique son caractère abstrait, à la rendre fonctionnelle. Cette relation nous fut tout particulièrement suggérée par l'*Eclosion*, composition de Corneliu Cezar, où l'auteur cherche une synthèse nouvelle entre les plans sonores et les plans visuels. En vertu de cette tendance, le concert est devenu lui-même un spectacle complexe, avec mise en scène, ce qui réactualise le travail d'équipe. Le groupe de danseurs dirigé par Adina Cezar et Sergiu Anghel a laissé l'impression d'une formation d'élite, capable d'interpréter avec beaucoup de grâce, voire de juxtaposer au sens de la « tape music » une sorte de contrepoint dansant. Quant à l'exécution strictement musicale du concert de la Radiotélévision, et sans préjudice des points de vue énoncés, le mérite en revient à la formation « Ars Nova » de Cluj — formation dont la réputation n'est plus à faire dans le monde — dirigée par le compositeur Cornel Ţăranu qui fut également le présentateur du concert. Dans ses *Impressions pour ensemble de chambre* (1971), Adrian Raţiu, de par la sélection des images sonores et leur construction selon des raisons topologiques, d'affinité et de contraste, et de par la concision de l'expression, s'avère un musicien possédant une haute culture qui étaie son talent et sa sensibilité. Les *Impressions* et la *Monosonate*, qui datent à peu près de la même période, peuvent être considérées jusqu'à l'heure actuelle comme les œuvres les plus représentatives d'Adrian Raţiu. Par contre le *Quatuor à cordes*, sous-intitulé *Hommage à Enesco*, de Vasile Herman, semble indiquer une certaine hésitation de l'auteur, encore à la recherche d'une voie vers une syntaxe sonore d'un caractère spécifiquement roumain. Ce fut une musique des surfaces tranquilles, s'équilibrant exactement dans le paysage des cordes, mais pas toujours riche en information. De ces renouements (déclarés d'ailleurs) avec la tradition énescienne, le plus prometteur dans le cadre de cet ouvrage semble être la structure intitulée *Ornements*.

« Une invite pour les créateurs et les contemplateurs de tableaux à gravir les échelons supérieurs de la musique, et une autre pour les gens entraînés dans l'art des sons à gravir ceux de la peinture, afin d'élever ensemble un véritable chantier de l'âme ». C'est en ces termes que le peintre Constantin Piliuţă exprimait la mission du dernier concert-débat dont nous nous occuperons, et qui eut lieu dans le Studio 8 de la Radiotélévision. Un autre peintre invité à exposer ses toiles dans la salle où était organisé le concert, Octav Grigorescu, contribua beaucoup à rendre plus accessibles au public les significations du morceau *Evolutio 73* pour contrebasse, de Lucian Meţianu. Il existe une voie, disait le peintre, qui permet de venir à bout des apparitions dépourvues de signification, lourdes et fatigantes dans leur matérialité, et c'est

justement d'aller vers des existences aussi concrètes que possible, tout en conservant la faculté de les contrôler par l'acte spirituel de l'art. Nous avons eu l'occasion de confronter l'assertion d'Octav Grigorescu non seulement avec l'expressivité fort nuancée du coloris de ses tableaux, mais aussi avec le jeu de la contrebasse dans *Evolutio 73*, morceau qu'on dirait expressément créé pour prouver les possibilités de dématérialisation d'un instrument considéré jusqu'ici lourd par excellence. Entre les mains d'un virtuose de la taille de Wolfgang Güttler, la contrebasse avait l'air de multiplier son existence, se transformant en un véritable orchestre.

Un excellent accueil fut également réservé par ce public « actif » à l'ouvrage *Echo pour violon, violoncelle, piano et bande magnétique* de Sorin Vulcu, réalisé en collaboration avec l'ingénieur du son Traïan Ionescu, et présenté par un groupe d'étudiants de la classe de musique de chambre du Conservatoire « Ciprian Porumbescu » de Bucarest, dirigée par le professeur Radu Negreanu. Trois jeunes acteurs ont également prêté leur concours. La composition est apparue comme un support sonore, un tissu de sons intenses et continus, bien fait pour conférer un éclat nouveau aux textes de la poétesse Grete Tartler, c'est-à-dire pour aider à mettre en relief l'enveloppe musicale des paroles. De la sorte, la musique de Sorin Vulcu a acquis elle-même un caractère profondément poétique.

RADU STAN

ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS ● ÉCHOS

Dans le cadre de la session extraordinaire de l'assemblée générale de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie ont été décernés les prix de l'Académie pour les années 1969—1972. La contribution des savants, des chercheurs et des spécialistes, des créateurs dans les domaines de la littérature et des arts à l'enrichissement du patrimoine spirituel du pays a été illustrée, cette fois-ci, par le grand nombre et la valeur des ouvrages couronnés. Parmi les nombreux prix accordés dans différents domaines d'activité — des mathématiques jusqu'à l'économie politique et à la sociologie — nous signalons ceux qui relèvent des sciences humaines.

PHILOSOPHIE, PSYCHOLOGIE ET SCIENCES JURIDIQUES. Prix « Simion Bărnuțiu » aux ouvrages : *Le régime des personnes juridiques étrangères en Roumanie* d'Octavian Căpățînă; *Droit civil* de Constantin Stătescu; *La politologie* d'Ovidiu Trăsnea; *Les réserves touchant les traités internationaux* d'Edwin Glaser; *Explications théoriques du code pénal roumain* de Siegfried Kahane, Ion Oancea, Iosif Fodor, Nicoleta Iliescu, Constantin Bulai, Rodica Stănoiu; *La succession des États aux traités internationaux* de Victor Duculescu; *Droit constitutionnel* de Tudor Drăgan. Prix « Vasile Conta » aux ouvrages : *Essai sur le progrès* de Constantin Borgeanu; *Esquisse d'une logique naturelle* de Petre Botezatu; *L'existentialisme français et les problèmes de la morale* de Dumitru Ghișe; *Ion Eliade Rădulescu — l'idéologie socio-politique et philosophique*, de Radu Tomoiagă; *Le déterminisme et la science* de Ion Tudosescu; *Le bruit et l'activité humaine* d'Edith Gulian; *Transposition et expressivité scénique* de Gheorghe Neacșu; *L'axiologie et la condition humaine*

de Ludwig Grünberg; *L'éîdonéîsme, une philosophie de l'ouverture* de Vasile Tonoîu; *Genèse de la psychologie en tant que science expérimentale en Roumanie* de Marian Bejat.

HISTOIRE. Prix « Vasile Pârvan » aux ouvrages : *Les Illyriens, histoire, langue, onomastique, romanisation* de Ion I. Russu; *Die Äxte und Beile in Rumänien* (Hachereaux et cognées de Roumanie) d'Alexandru Vulpe; *Les rites funèbres chez les Daces et les Daco-romains* de Dumitru Protase; *Coconi. Un village dans la plaine roumaine à l'époque de Mircea le Vieux* de Nicolae Constantinescu; *Păcuiul lui Soare, Ier t. La cité byzantine* de Petre Diaconu. Prix « Nicolae Bălcescu » pour l'élaboration de l'ouvrage *Documenta Romaniae Historica* B. *La Valachie*, XXIIe et XXIIIe t. de Damaschin Mioc, ainsi que pour les ouvrages *Le Pays de Maramuresh au XIVe siècle* de Radu Popa; *L'Olténie sous la domination autrichienne* de Şerban Papacostea; *Les Académies princières de Bucarest et de Jassy* d'Ariana Camariano-Cioran; *Les idées politiques et l'époque des lumières dans les Principautés Roumaines* de Vlad Georgescu; *Les relations agraires dans la Valachie au XVIIIe siècle* de Florin Constantiniu; *La Roumanie durant les années de neutralité (1914—1916)* de Constantin Nuţu. Prix « Ştefan Gheorghiu » aux ouvrages : *L'Alliance de la classe ouvrière avec la paysannerie laborieuse en Roumanie* de Maria Lungeanu, Acatiu Egyed, Gheorghe Matei, Nicolae Marcu, Paraschiva Nichita, Nicolae Petrovici, Nicolae Popescu, Vasile Topalu; *La dictature royale* d'Alexandru Gh. Savu; *La diplomatie de la Roumanie et le problème de la sauvegarde de la souveraineté et de l'indépendance nationales durant la période mars 1938-mai 1940* de Viorica Moîsuc; *La grande conflagration du XXe siècle, La deuxième guerre mondiale* de Gheorghe Cazan, Ion Cupşa, Alexandru Vianu, Gheorghe Zaharia; *L'entente balkanique* de Eliza Campus; *Le Danube dans l'histoire du peuple roumain* de Iulian Cârţână et Ilie Seftiuc.

PHILOLOGIE. Prix « Timoteî Cipariu » aux ouvrages : *Edition critique du Missel de Coresi* d'Alexandru Mareş; *L'atlas linguistique roumain, Maramuresh* IIe t. de Petru Neiescu, Grigore Rusu, Ionel Stan; *Structure et évolution dans la morphologie du substantif roumain* de Paula Diaconescu; *Description de l'istroroumain actuel* d'August Kovacec (R.S.F. de Yougoslavie); *L'atlas linguistique roumain* — nouvelle série II, VIIe t. de Ion Pătruţ, Pia Gradea, Doîna Grecu, Ion Mării, Rodica Orza, Ştefan Poenaru; *Phonologie du grec attique* de Lina Lupaş; *Le frioulan à partir des dialectes parlés en Roumanie* de Maria Iliescu. Prix « Bogdan Petriceîcu Hasdeu » aux ouvrages : *Histoire de la littérature roumaine*, Ier t. de George Ivaşcu; *Essais sur la littérature moderne* de Mateî Călinescu; *Contribution à la phonétique historique de la langue roumaine* de Marius Sala; *Combat contre l'absurde* de Nicolae Balotă; *Octavian Goga* de Ion Dodu Bălan; *Style et expressivité poétique* de Ştefan Munteanu; *Origines du romantisme roumain* de Paul Cornea.

LA LITTÉRATURE ET LES ARTS. Prix « Mihaî Eminescu » aux ouvrages : *L'inconnu des fenêtres* de Ion Caraîon, *Cinquante poèmes* d'Ana Blandiana; *Vers* d'Emil Botta; *Autres vers* de Mircea Ivănescu; *L'avatar* de Ion Gheorghe. Prix « Ion Creangă » aux livres de prose : *Le prince* d'Eugen Barbu, *Les oiseaux* d'Alexandru Ivasiuc; *Au café des illusions* (Az illúziók kávéháza) de József Méliusz; *La mort d'Orphée* de Laurenţiu Fulga. Prix de dramaturgie « Ion Luca Caragiale » : *Ces anges tristes* de Dumitru Radu Popescu; *Théâtre* de Ion Băieşu; *Et in Arcadia ego* de Horia Lovinescu; *Théâtre* de Paul Anghel; *Le signe du taureau* de Mihnea Gheorghiu. Prix « Ion Andreescu » : pour l'ensemble des peintures de l'exposition individuelle de la Salle Dalles de Bucarest et pour celles exposées dans quatre expositions collectives par Lucia Demetriade Bălăcescu. Pour l'ensemble des ouvrages de tapisserie de l'exposition individuelle de la Salle Dalles ainsi que pour ceux exposés à l'étranger par Maria (Mimi) Podeanu. Pour les sculptures présentées par Mircea Spătaru aux expositions internationales de Barcelone, Paris, Budapest, et en Roumanie aux expositions « Cinquantenaire du Parti Communiste Roumain » (à Cluj et à Bucarest), pour les ouvrages d'art décoratif de Cluj et pour le monument de la Maison de la Radio de Cluj. Le prix de peinture a été accordé à Constantin Piliuţă pour l'exposition individuelle de Bucarest, la décoration monumentale de la centrale hydraulique « Les Portes de Fer », pour sa participation aux expositions de Roumanie et à l'étranger (à Leningrad, Varsovie, Prague). Prix de composition « Georges Enesco » : L'oratorio *Mioritza* de Sigismund Toduţă; *Ieux pour orchestre* (I) de Corneliu Dan Georgescu; l'opéra *Hamlet* de Pascal Bentoîu; la cantate *Le visage de la paix* d'Aurel Stroe. Prix de musicologie « Ciprian Porumbescu : *Musiciens roumains* (Lexique) de Viorel Cosma; *La musique roumaine contemporaine* de Doru Popovici; *Le caractère mélodique dans l'œuvre de Palestrina* de Liviu Comes.

NOUVELLES DE L'ÉDITION

POÉSIE

VASILE ALECSANDRI : *Poezii populare ale Românilor*, vol. I — II (Poésies populaires des Roumains, t. I — II) éd. établie, préf. par D. Murăraşu. Éditions Eminescu, coll. « Bibliothèque pour tous ». MIHAI BENIUC : *Poezii* (Poésies). Anthologie, chronologie et bibliographie par Ion Nistor. Préf. par V. Enache. Éditions Albatros. LUCIAN BLAGA : *Poeme* (Poèmes), éd. bilingue roumaine-allemande. Version allemande et avant-propos par Wolf Aïchelburg. Éditions Albatros, coll. « Les plus belles poésies ». TRAIAN COŞOVEI : *Tuturor drumurilor* (A tous les chemins). Éditions Cartea Românească. MIHAÏL CRAMA : *Codice* (Code). Éditions Cartea Românească. GEO DUMITRESCU : *Jurnal de campanie* (Journal de campagne). Éditions Cartea Românească. ZENO GHIŢULESCU : *Bucuria vîntului* (La joie du vent). Éditions Dacia. DORIN GROZDAN : *Umbre de cleştar* (Ombres de cristal). Avant-propos d'Eugen Todoran. Éditions Facla. ION HOREA : *Versuri* (Vers). Choix de Romulus Vulpescu. Éditions Eminescu. ION LOTREANU : *Aerul de sub fluturi* (L'air d'au-dessous des papillons). Éditions Eminescu. NICOLAE LUPU : *Nuntă călătoare* (Noces migratoires). Éditions Eminescu. NICOLAE MOTOC : *Elementele* (Les éléments). Éditions Eminescu. NICOLAE NASTA : *Orologii* (Horloges). Éditions Cartea Românească. GELLU NAUM : *Poeme alese* (Poèmes choisis). Éditions Cartea Românească. VASILE NICOLESCU : *Poeme* (Poèmes). Avant-propos de Paul Georgescu. Éditions Albatros, coll. « Les plus belles poésies ». MIRON RADU PARASCHIVESCU : *Poezii* (Poésies). Anthologie, postface et bibliographie par Ioan Adam. Éditions Minerva, coll. « Arcades ». FRANCISC PĂCURARIU : *Răzvrătirea desenatorului de cercuri* (La révolte du dessinateur de cercles). Éditions Dacia. ION BUJOR PĂDUREANU : *Frunzele pămîntului* (Les feuilles de la terre). Éditions Albatros. MARIA PETRA : *Orologii de apă* (Horloges d'eau). Éditions Junimea. ION APOSTOL POPESCU : *De vorbă cu Marco Polo* (Conversation avec Marco Polo). Éditions Cartea Românească. HORIA ROBEANU : *Ocolul nopţii* (L'enclos de la nuit). Éditions Albatros. GRIGORE SMEU : *Pelerinaj* (Pèlerinage). Éditions Albatros. MIHAÏL STĂNESCU : *Lăuntrica vioară* (Le violon d'Ingres). Éditions Albatros. VIRGIL TEODORESCU : *Heraldica mişcării* (L'héraldique du mouvement). Éditions Eminescu. AL. N. ŢION : *Ierburi şi raze* (Herbes et rayons). Éditions Dacia. GEORGE ŢĂRNEA : *Testamentele înţeleptului* (Les testaments du sage). Éditions Cartea Românească. V. VOÏCULESCU : *Versuri*. Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară (Vers. Les derniers sonnets fictifs de Shakespeare dans une traduction imaginaire), éd. bilingue roumaine-allemande. Traduit en allemand par Immanuel Weissglas. Préf. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Éditions Albatros, coll. « Les plus belles poésies ».

ROMANS

EUGENIA TUDOR-ANTON : *Caruselul* (Le carrousel). Éditions Cartea Românească. LIVIA ARDELEANU : *Exerciţiu de vacanţă* (Devoirs de vacances). Éditions Dacia, coll. « Scorpion ». EUGEN BARBU : *Groapa* (La fosse), IVe éd., préf. de Liviu Călin. Éditions Eminescu, coll. « La bibliothèque Eminescu ». CORNELIU BUZINSCHI : *Nuanţa albastră a căderii* (La nuance bleue de la chute). Éditions Militaires, coll. « Sphinx ». NELLY CUTAVA : *Acela care doarme . . .* (Celui qui dort . . .). Éditions Albatros. IOAN DAN : *Curierul secret* (Le courrier secret). Éditions Eminescu. LAURENŢIU FULGA : *Alexandra şi Infernul* (Alexandra et l'enfer), III e éd. Éditions Eminescu, coll. « Le roman d'amour ». LIDIA IGIROŞIANU : *Mapa cenuşie* (La serviette grise). Éditions Albatros. NORMAN MANEA : *Atrium*. Éditions Cartea Românească. ION MINULESCU : *Corigent la limba română* (Repêché à la langue roumaine). Préf. de Mihaï Gafiţa. Éditions Minerva. I. D. MUŞAT : *Microromanul doamnei Stastok* (Le micro-roman de madame Stastok). Éditions Cartea Românească. VLAD MUŞATESCU : *De-a v-aţi ascunselea* (Cache-cache). Éditions Dacia, coll. « Scorpion ». VICTOR ION POPA : *Velerim şi Veler Doamne* (Velerim et Veler Doamne). Éditions Eminescu, coll. « Romans d'hier et d'aujourd'hui ». LIVIU REBREANU : *Ion*, éd. établie par Nicolae Gheran. Éditions Minerva. MIHAÏL SADOVEANU : *Nicoară Potcoavă* (Nicoară Fer à Cheval). Éditions Minerva, coll. « Patrimoine ». STELIAN SÂRBU : *Eu am ucis moartea* (J'ai tué la mort). Éditions Militaires, coll. « Sphinx ». AL. SIMION : *Grăuntele de grîu cînd cade pe pămînt* (La graine de blé quand elle atteint le sol). Éditions Eminescu. HENRIETTE YVONNE STAHL : *Marea bucurie* (La grande joie). Éditions Minerva. GHEORGHE SUCIU : *Botează-mă cu pămînt* (Baptise-moi au nom de la terre). Éditions Cartea Românească. AL. I. ŞTEFĂNESCU : *Omul de duminică* (L'homme du Dimanche). Éditions Cartea Românească. EUGEN ZEHAN : *O partidă de remi* (Une partie de rummy). Éditions Dacia.

NOUVELLES, RÉCITS

DRAGOŞ NISIOÏU : *Sălbăticiune* (Animal sauvage). Éditions Junimea. MIRCEA OPRIŢĂ : *Nopţile memoriei* (Les nuits de la mémoire) Éditions Albatros, coll. « Le club fantastique ». MARIN PREDA : *Întîlnirea din pămînturi* (Dans un village), éd. revue et augm. Préf. de Nicolae Manolescu. Éditions Eminescu. VASILE REBREANU : *A treia zi după război* (Le troisième jour après la guerre). Éditions Dacia. MIRCEA HORIA SIMIONESCU : *După 1900, pe la amiază* (Après 1900, vers midi). Éditions Eminescu. IOAN SLAVICI : *Budulea Taichii* (Budulea à papa). Postface et bibliographie de Mircea Popa. Éditions Minerva, coll. « Arcades ». JÁNOS SZASZ : *Mamaia by night*, traduit en roumain par Anemone Latzina. Éditions Kriterion. ION VINEA : *Opere*, vol. IV — Paradisul suspinelor. Proză scurtă. Povestiri (Oeuvres. IVe t. Le Paradis des soupirs. Prose courte. Récits), éd. établie, notes et bibliographie par Mircea Vaïda et Gh. Sprinteroïu. Éditions Dacia.

THÉÂTRE

LUCIAN BLAGA : *Meşterul Manole* (Maître Manole). Éditions Univers et le Théâtre National « I.L.Caragiale ». I.L.CARAGIALE : *O scrisoare pierdută* (Une lettre perdue). Postface et bibliographie de Gabriel Dimisianu. Éditions Minerva, coll. « Arcades ». BARBU DELAVRANCEA : *Apus de soare* (Coucher du soleil). Éditions Eminescu, coll. « La Rampe ». OCTAVIAN MĂGUREANU : *Trapezăria* (Le réfectoire). Éditions Cartea Românească. CAMIL PETRESCU : *Bălcescu*. Postface et bibliographie d'Al. Săndulescu. Éditions Minerva, coll. « Arcades ». D.R. POPESCU : *Teatru* (Théâtre). Éditions Cartea Românească.

FOLKLORE

Jienii (Les hommes de Jianu). Théâtre populaire sur les haïdouks. Éditions Minerva. GHEORGHE VRABIE : *Basmul cu soarele şi fata de împărat* (Le conte du soleil et de la fille d'empereur). Récits, anecdotes et légendes du dép. de l'Argeş. Éditions Minerva. A signaler également les volumes *750 proverbe româneşti* (750 proverbes roumains), éd. bilingue roumain-allemand parue aux Éditions Kriterion; *Baladă populară românească* (Ballade populaire roumaine) parue aux Éditions Ion Creangă.

HISTOIRE, THÉORIE ET CRITIQUE LITTÉRAIRE

GEORGETA ANTONESCU : *Aron Densuşianu*. Éditions Dacia. ALEXANDRU BALACI : *Alessandro Manzoni* Éditions Univers. SAVIN BRATU : *De la Sainte-Beuve la noua critică* (De Sainte-Beuve à la nouvelle critique). Éditions Univers. N. CARTOJAN : *Cărţile populare în literatura românească*, vol. I — II (Les livres populaires dans la littérature roumaine, I — II t.). Éditions encyclopédiques roumaines. CONSTANTIN CIOPRAGA : *Personalitatea literaturii române*. O încercare de sinteză (Personnalité de la littérature roumaine. Ébauche d'une synthèse). Éditions Junimea. POMPILIU CONSTANTINESCU : *Studii şi cronici literare* (Essais et chroniques littéraires). Anthologie et préface de Victor Bibicioiu. Éditions Albatros, coll. « Lyceum ». CORNELIU DIMA-DRĂGAN : *Ex libris*. Éditions Litera. PAUL GEORGESCU : *Printre cărţii* (Parmi les livres). Éditions Eminescu. DUMITRU MICU : *Periplu* (Périple). Éditions Cartea Românească. ROMUL MUNTEANU : *Noul roman francez*. Preludii la o poetică a antiromanului. (Le nouveau roman français. Préludes à une poétique de l'anti-roman). Éditions Univers. LIVIU ONU : *Critica textuală şi editarea literaturii române vechi*. Cu aplicaţii la cronicarii moldoveni. (La critique textuelle et l'édition de la littérature roumaine ancienne. Avec applications aux chroniqueurs de la Moldavie). Éditions Minerva, coll. « Universitas ». OVIDIU PAPADIMA : *Ion Pillat*. Éditions Albatros, coll. « Monographies ». ŞTEFAN PETICĂ : *Scrieri*, vol. 2 (Écrits, 2e t.), éd. établie, introd., notes et variantes d'Eufrosina Molcuţ. Éditions Minerva, coll. « Écrivains roumains ». IOANA EM. PETRESCU : *Ion Budai-Deleanu şi eposul comic* (Ion Budaï-Deleanu et l'épopée comique). Éditions Dacia. CORNEL REGMAN : *Agîrbiceanu şi demonii* (Agîrbiceanu et les démons). Éditions Minerva. ION MARIN SADOVEANU : *Istoria universală a dramei şi teatrului*, vol. I — II (Histoire universelle du drame et du théâtre, I — II t.). Éditions Eminescu. A signaler également *Istoria teatrului în România*, vol. III, 1919 — 1944 (Histoire du théâtre en Roumanie, IIIe t. 1919 — 1944) parue aux Éditions de l'Académie; *Presa satirică românească din Transilvania* 1860 — 1918 (La presse satirique roumaine de Transylvanie 1860 — 1918), anthologie, introd., notes, glossaire et annexes par Livia Grămadă. Éditions Dacia.

ŒUVRES JOURNALISTIQUES, REPORTAGES

ALECU IVAN GHILIA : *Iubirea mea dintîi* (Mon premier amour). Éditions Touristiques. GEORGE IVAŞCU : *101 tablete* (101 tablettes). Éditions Eminescu. ADRIAN PĂUNESCU : *Lumea ca lume* (Le monde tel quel). Éditions Scrisul românesc. RADU SELEJAN : *Ţara curcubeului de piatră* (Le pays de l'arc-en-ciel de pierre). Éditions Eminescu, coll. « Reporter ».

MÉMOIRES, TÉMOIGNAGES

EUGEN BARBU : *Caietele Princepelui*, vol. 3. Jurnalul unor romane (Les cahiers du Prince, 3e t. Journal de quelques romans). Éditions Eminescu. ION CLOPOŢEL : *Amintiri şi portrete* (Souvenirs et portraits). Éditions Facla. OCTAVIAN PALER : *Drumuri prin memorie. Italia* (Voyage à travers la mémoire. Italie). Éditions Albatros. COSTANDIN SION : *Arhondologia Moldovei*. Amintiri şi note contimporane. Boierii moldoveni. (Nobiliaire de la Moldavie. Souvenirs et notes contemporaines. Les boyards moldaves). Texte choisi et établi, glossaire et index par Rodica Rotaru. Préf. de Mircea Anghelescu. Postface, notes et commentaires de Ştefan S. Gorovei. Editions Minerva TOADER I. ŞTEFAN : *Memoriul meu*. Amintirile unui ţăran (Mes mémoires. Souvenirs d'un paysan). Avant-propos de Mihaï David-Ghindăoani. Éditions Eminescu. A signaler également *Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu* (Ils ont connu Sadoveanu), éd. établie, notes et chronologie par Constantin Mitru. Préf. de Paul Anghel. Éditions Ion Creangă.

LIVRES POUR ENFANTS

FELICIA ANDRAŞIU : *Avram. Căluţul roib* (Avram l'alezan). Éditions Ion Creangă. VALERIA BOÏCULESI : *Sora soarelui frumoasă* (La jolie soeur du soleil). Éditions Ion Creangă. EMILIA CĂLDĂRARU : *Roză* (Rosée). Éditions Ion Creangă. ILEANA CEAUŞU-PANDELE, VIORICA TOMESCU : *Cartea cu şoricei* (Le livre des souriceaux). Édi-

tions Ceres. GEORGE DAMIAN: *Vreţi s-aveţi şi voi un zmeu?* (Voulez-vous d'un cerf-volant?) Éditions Junimea. MARIA GĂITAN: *Copii, jocuri, jucării* (Enfants, jeux, joujoux). Ill. par Clelia Ottone. Éditions Ion Creangă. ION HOBANA: *Horea*. Éditions Ion Creangă. VASILE MĂNUCEANU: *Motanul vrăjitor* (Le chat sorcier). Éditions Ion Creangă. N. NOBILESCU, G. ZARAFU: *Ham — Întîmplările unui căţel năzdrăvan* (Jappe-Bien ou les mésaventures d'un chien enchanteur). Éditions Ion Creangă. MIRCEA POSSA: *Titilică băiat fără frică* (Grappilleur enfant sans peur). Éditions Ion Creangă. ANAMARIA SMIGELSCHI: *Luna Betiluna, Dora Minodora şi grădina* (Lune Bêtelune. Dore Minodore et le jardin). Éditions Ion Creangă. ZAFIRA ZAMFIR: *Făt Frumos. Luceafăr şi alte povestiri* (Le Prince Charmant. Hypérion et autres récits). Éditions Ion Creangă. A signaler également la IIe éd. des vol. 6—10 de *Poveşti nemuritoare* (Contes impérissables) parus aux Éditions Ion Creangă.

Traductions

ARCADI GAÎDAR: *Comandantul cetăţii de zăpadă* (Le commandant de la cité de neige), trad. par Otilia Cazimir et Nicolae Guma. Préf. de Nicolae Iliescu. Éditions Ion Creangă, coll. « Bibliothèque pour tous les enfants ». JACK LONDON: *Dragoste de viaţă* (The human drift), trad. par P. Solomon et V. Bănciulescu. Préf. par V. Antonescu. Éditions Ion Creangă, coll. « « Bibliothèque de l'écolier ».

TRADUCTIONS DE LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE

VICTOR ASTAFIEV: *Un păstor şi o păstoriţă*. Pastorală modernă (Un berger et une bergère. Une pastorale moderne) trad. par Tatiana Nicolescu. Éditions Eminescu, coll. « Le roman d'amour ». HERVÉ BAZIN: *Preafericiţii de pe Insula Dezolării* (Les Bienheureux de la Désolation), trad. par Marcel Aderca. Éditions Univers, coll. « Le roman du XXe siècle ». ANDREÏ BELÎI: *Pétersbourg*. Trad. par Alexandru Calaïs. Prolégomènes et postface par Tamara Gane. Éditions Univers, coll. « Le roman du XXe siècle ». ANDREÏ BELÎI: *Versuri* (Vers), trad. et avant-propos par Leonid Dimov. Éditions Univers. ALEXANDR BLOK: *Versuri* (Vers), trad. par Victor Tulbure. Éditions Univers, coll. « Poesis ». ANNE BRONTË: *Necunoscuta de la Wildfell Hall* (The Tenant of Wildfell Hall), trad. par Andreï Bantaş. Éditions Eminescu, coll. « Le roman d'amour » .F.M. DOSTOÏEVSKY: *Opere*, vol. XI (Oeuvres, XIe t.), trad. et appareil critique par Leonida Teodorescu. Introd. par Ion Ianoşi. Éditions Univers. ALEXANDRE DUMAS: *Doctorul misterios*, vol. I (Joseph Balsamo, Ier t.), trad. par Neli Arsenescu-Costinescu. Éditions Cartea Românească. GEORGE ELIOT: *Felix Holt radicalul* (Felix Holt the Radical), trad. par Al. Pascu et Şt. Avădanei. Éditions Junimea. GUSTAVE FLAUBERT: *Trei povestiri* (Trois Contes), trad. par Anda Boldur. Éditions Univers. JOHN GALSWORTHY: *Domeniul* (The Country House), trad. par Sofia et Ben Marian. Préf. et chronologie par W. Moglescu. Éditions Minerva, coll. « Bibliothèque pour tous ». THÉOPHILE GAUTIER: *Avatar şi alte povestiri fantastice* (Avatar et autres récits fantastiques), trad. par Andreea Dobrescu-Worodin. Préf. par Laurenţiu Ulici. Éd. ill. par Damian Petrescu. Éditions Univers. JENS PETER JACOBSEN: *Doamna Maria Grubbe* (Madame Maria Grubbe), trad. par Alexandru Budişteanu. Éditions Univers, coll. « Classiques de la littérature universelle ». F. JANSKY: *Cavalerii cerului* (Les cavaliers du ciel), trad. par Gabriel Istrate. Éditions Junimea. VENIAMIN KAVÉRINE: *La oglindă* (Devant le miroir), trad. par Mircea Aurel Buîciuc. Éditions Univers, coll. « Méridiens ». NIKOLAÏ LESKOV: *Uliţa popimii* (La ruelle des popes), trad. par Aurel Lambrino et Natalia Stroe Éditions Univers, coll. « Les Classiques de la littérature universelle ». JARMILA LOUKOTKOVA: *Sînge pentru cine?* (Du sang, pour qui ?), trad. par Jean Grosu. Éditions Univers, coll. « Le roman historique ». HANSJÖRG MARTIN: *Curiozitate periculoasă* (Curiosité dangereuse), trad. par Constantin Ianculescu. Éditions Univers, coll. « L'énigme ». VLADIMIR MAÎAKOVSKI: *Poeme* (Poèmes), trad. par Cicerone Theodorescu. Anthologie et préf. par Ion Vasile Şerban. Éditions Albatros. THOMAS MANN: *Alteţă regală* (Altesse royale), trad. par Mihaï Isbăşescu. Éditions Eminescu, coll. « Le roman d'amour ». DAPHNÉ DU MAURIER: *Verişoara mea Rachel* (Ma cousine Rachel), trad. par Paul B. Marian. Éditions Eminescu, coll. « Le roman d'amour ». PIERRE MONTET: *Egiptul pe vremea dinastiei Ramses* (La vie quotidienne en Egypte au temps des Ramsès) trad. par Ileana Zora. Avant-propos par Emil Condurachi. Éditions Eminescu, coll. « Clepsydre ». GÉRARD DE NERVAL: *Fiicele focului* (Les Filles du feu), trad. par Gellu Naum. Préf., chronologie et notes par Irina Bădescu. Éditions Univers. MICHEL DE SAINT-PIERRE: *Miliardarul* (Le Milliardaire), trad. et avant-propos par Virgil Tănase. Éditions Univers. JARA RIBNIKAR: *Jan Nepomucki*. Trad. par Arcadiu Marinescu-Nour et Dorin Gămulescu. Éditions Univers. ROBERT SABATIER: *Prinţul. Poeme alese* (Sélection des volumes: Les fêtes solaires; Dédicace d'un navire; Les poisons délectables; Les châteaux de millions d'années), éd. bilingue. Trad. en roumain et préf. par Taşcu Gheorghiu. Ill. par Vasile Kazar. Éditions Univers, coll. « Orphée ». JOSÉ MARIÁ SANJUÁN: *Requiem pentru noi toţi* (Requiem por todos nosotros) trad. et avant-propos par Elena Bălan-Osiac. Éditions Univers. ROBERT STONE:: *Sala oglinzilor* (La salle des miroirs), trad. et avant-propos par Andreï Brezianu. Éditions Univers. HENRY DAVID THOREAU: *Walden*. Trad. par Ştefan Avădanie et Al. Pascu. Éditions Junimea. E. VOYNICH: *Tăunul* (Le Taon), trad. par Otilia Cazimir et Nicolae Guma. Éditions Ion Creangă.

LIVRES EN ALLEMAND

URSULA BRANDSCH: *10 Geschichten* (*10* récits), ill. par Hans Stendl. Éditions Kriterion. IRENE MOKKA: *Die täglichen Schaufenster* (Les vitrines quotidiennes). Éditions Kriterion. HERMANN OBERTH: *Wege zum Raumschiffahrt* (Routes vers des voyages spatiaux). Éditions Kriterion. THEODOR STORM: *Ein Doppelgänger* (Le double), introd. d'Eduard Schneider. Éditions Facla. A signaler également le volume *Marksteine*. Literaturschaffende des Banats (Bornes témoin. La création littéraire des écrivains allemands du Banat), éd. établie par Heinz Stănescu. Éditions Facla.

LIVRES EN HONGROIS

ÁDÁM BODOR: *Plusz-Minusz Egy Nap* (Plus-moins un jour). Éditions Kriterion. ENDRE FEJES: *Rozsdatemető* (Le cimetière de la rouille). Éditions Kriterion, coll. «Horizons». BENÖ KARACSONY: *Napos oldal*, vol. I—II (Clairière, I—II t.). Préf. et notes de Pál Söni. Éditions Dacia, coll. «Bibliothèque de l'écolier». KARÓLY KÓS: *Székely balladák* (Ballades des Szeklers). Éditions Kriterion, JOKAI MOR: *Sárga rózsa* (La rose jaune). Préf.et notes bibliographiques

de Dávid Gyula. Éditions Dacia, coll. « Bibliothèque de l'écolier ». ZOLTÁN PANEK : *Mellékes Csodák* (Merveilles sans importance). Éditions Kriterion. MIHAÏL SADOVEANU : *Veņea o moară pe Siret* (Un moulin sur le Sireth) — Jött egy malom a Szereten. Trad, du roumain par Laszló Szabédi. Éditions Dacia, coll. « Bibliothèque de l'écolier ». JÁNOS SEPRÖDI *Válogatott zenei irásai es népzenei gyüjtése* (Écrits sur la musique). Éditions Kriterion. LILLA SZÉPRÉTI : *Utazás anyámmal* (Voyage avec maman). Éditions Dacia. MÁRIA TAMÁS : *A Fekete Lány* (La fille noire Éditions Kriterion.

ARTS

ADRIAN ANDRONIC : Fisuri (Fissions). 160 caricatures. Éditions Politiques. RADU FLORESCU : *Adamclisi*. Éditions Meridiane, coll. «Trésors d'art de Roumanie ». ION FRUNZETTI : *Paciurea*. Precursorul (Paciurea. Le précurseur). Éditions Meridiane. IULIAN MEREUŢĂ: *Manet*. Éditions Meridiane, coll. «Classiques de la peinture universelle». ION PASCADI : *Destinul contemporan al artei* (Le destin contemporain de l'art). Éditions Meridiane, coll. «Prospections esthétiques ». TIA PELTZ : *De la lume adunate* (De par le monde). Éditions politiques. PAUL PETRESCU *Arhitectura ţărănească de lemn din România* (L'architecture paysanne en bois de Roumanie). Éditions Meridiane, coll. « Trésors d'art de Roumanie ». FLOREA STĂNCULESCU et autres : *Tezaur de arhitectură populară din Gorj* (Trésor d'architecture populaire de Gorj). Éditions Scrisul Românesc. I.D. ŞTEFĂNESCU : *Iconografia artei bizantine şi a picturii feudale româneşti* (Iconographie de l'art byzantin et de la peinture féodale roumaine). Éditions Meridiane. MARIN TARANGUL : *Bosch*. Éditions Meridiane, coll. « Classiques de la peinture universelle ». A signaler également le volume *Pagini de artă românească* (Pages d'art roumain), paru aux Éditions de l'Académie, avec ses essais «La sculpture en bois au temps du Prince Brâncoveanu » par Florentina Dumitrescu; « Un cahier de modèles de peinture médiévale roumaine » par Teodora Voïnescu.

MUSIQUE

PARTITIONS

MIHAÏL ANDRICU : *Şase portrete op. 113* (Six portraits opus 113). Éditions Musicales. CONSTANTIN ARVINTE : *În cetatea Sucevei* (Dans la cité de Suceava). Poème choral sur les vers de Mircea Block. Éditions Musicales. MARIA BOERU : *Metodă de chitară* (Méthode de guitare), VIe éd. Éditions Musicales. D.D. BOTEZ : *Patru cîntece populare din judeţul Sibiu*. Prelucrări pentru cor mixt (Quatre chansons populaires du dép. de Sibiu. Arrangements pour choeur mixte). Éditions Musicales. CONSTANTIN BRĂILOIU : *Opere*, vol. III (Oeuvres, IIIe t.). Éditions Musicales. DAN BUCIU : *Triptic* (Triptyque) sur les vers de Tudor Arghezi. Choeur à cappella. Éditions Musicales. DUMITRU CAPOIANU : *Concertul nr. 1 pentru vioară şi orchestră* (Concerto no 1 pour violon et orchestre) Éditions Musicales. M. EISIKOVITS : *Bobîlna*. Poème choral sur les vers de Victor Tulbure. Éditions Musicales. AUREL POPA : *Concert pentru trompetă şi orchestră* (Concerto pour trompette et orchestre). Éditions Musicales. ADALBERT WINKLER : *Sonatina pentru violină şi pian* (Sonatine pour violon et piano). Éditions Musicales. MARGARETA XENOPOL : Zece *romanţe* (Dix romances). Voix et piano. Éditions Musicales.

MUSICOLOGIE

EUGENIA POPESCU-JUDEŢ : *Dimitrie Cantemir*. Cartea ştiinţei muzicii. (Dimitrie Cantemir. Le livre de la science de la musique). Éditions Musicales. SIGISMUND TODUŢĂ : *Formele muzicale ale barocului în operele lui J. S. Bach* (Les formes musicales du baroque dans les oeuvres de J.S. Bach). Éditions Musicales.

GUIDES TOURISTIQUES

A. ANTON et autres : *Judeţul Cluj* (Le dép. de Cluj). Éditions touristiques. CAROL BICSAK : *Băile Tuşnad* (Les Bains de Tuşnad). Éditions touristiques. MAXIM POP, ALEXANDRU BARTHA : *Cheile Turzii* (Les gorges de Turzii). Éditions touristiques. ELISABETA ANCUŢA RUŞINARU : *Gorj*. Éditions touristiques.

PHILOSOPHIE

GHEORGHE BÎRSAN : *Timpul în ştiinţă şi filozofie* (Le temps dans la science et la philosophie). Éditions Scientifiques. ALEXANDRU BOBOC : *Neopozitivismul şi ştiinţa contemporană* (Le néo-positivisme et la science contemporaine). Éditions Politiques, coll. « Débats idéologiques ». C.I. GULIAN : *Problematica omului şi existenţialismul contemporan* (La problématique de l'homme et l'existentialisme contemporain) Éditions Politiques, coll. « Débats idéologiques ». RADU FLORIAN : *Reflecţii asupra filozofiei marxiste* (Réflexions sur la philosophie marxiste). Éditions Politiques, coll. « Idées contemporaines ». GH. AL. CAZAN : *Marxismul şi gîndirea contemporană* (Le marxisme et le penser contemporain). Éditions Politiques, coll. « Débats idéologiques ». A signaler également la IIe éd. du *Petit dictionnaire philosophique* (Mic dicţionar filozofic) paru aux Éditions Politiques.

Traductions

NICOLAÏ HARTMANN : *Estetica* (L'Esthétique), trad. par Constanţa Floru. Introd. par Alexandru Boboc. Éditions Univers. HIPPOLYTE TAINE : *Filozofia artei* (Philosophie de l'art), trad. et postface par Tudor Ţopa. Introd. par Silvian Iosifescu. Éditions encyclopédiques roumaines, coll. «Philosophie de l'art ». ALVIN TÖFFLER *Şocul viitorului* (Le choc du futur), Éditions Politiques, coll. « Idées contemporaines».

Publication trimestrielle
de littérature et d'art,
paraissant en français, russe,
anglais et allemand

Rédaction et administration:
PIAŢA SCÎNTEII 1
BUCAREST
Téléphone: 17.60.10

Imprimé à l'Entreprise
polygraphique
ARTA GRAFICĂ
133—135,
Calea Şerban Vodă
Bucarest

En couverture
CONSTANTIN POPOVICI: L'homme lumière

43.434

DANS NOTRE PROCHAIN NUMÉRO

L'ART ET LA SCIENCE

ENTRE ORPHÉE ET PROMÉTHÉE

enquête sur la condition de l'art et de la littérature à l'époque de la révolution technique et scientifique

POÈMES

de AL. PHILIPPIDE, MARIA BANUŞ, NINA CASSIAN, NICHITA STĂNESCU, GHEORGHE TOMOZEI, MARIN SORESCU, GRIGORE HAGIU

THÉÂTRE

DUMITRU SOLOMON — Diogène le chien

IDÉES ET COMMENTAIRES

GRIGORE MOÏSIL — Les mathématiques et la condition du beau
VICTOR SĂHLEANU — L'art et la connaissance scientifique de l'homme
CEZAR RADU et MIHAÏ NADIN — Les mass-média face aux arts du spectacle
MIHAÏ DRIŞCU — Projections scientifiques dans les arts
VICTOR ERNEST MAŞEK — Recherches roumaines d'« art programmé »
MIHAÏ BREDICEANU — Le compositeur de demain — un ingénieur des sons ?